

ذُو الرُّمَّة

شاعِرُ الحُبِّ والصَّحْراءِ

الدُّكْتُورُ يُوْسُفُ خَلِيف

مَكْتَبَةُ غَرِيب

ذُو الرُّمَّة

شاعرُ الحبِّ والصَّحراءِ

تأليف
الدكتور يوسف خليف

الناشر
مكتبة غريب
٢٠١ شارع كائن مدين (الغزالة)
تليفون ٩٠٢٦٠٧

ذُو الرُّمَّةِ

شاعِرُ الحُبِّ والصَّحْراءِ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

كانت الصحراءُ الصَّلَحيَّةُ الأولى التي فَجَّرَتْ ينبوعَ الشعر على لسان الشاعر العربي القديم : فتوق رماحاً المزامبة إلى ما لا نهاية ، عاش هذا الشاعر يتغنى بها : ويغنى لها ، ويستمدُّ منها عناصرَ خياله ، ومقوماتِ فنه ، وصناديقَ أصياحه وألوانه . وكما عاش هذا الشاعر في أعماق صحرائه إنساناً متميزاً من سائر البشر بما يُحسِّن من فنون القول والإبداع : عاشت الصحراء في أعماقه وحياً حياً ، وإلهاماً متجدداً ، ونبعاً شراً بالأحلام والرؤى الزائفة بالجمال والفتنة ، وعالمها موحياً بالأسرار والأوهام وأمباب الغموض والإثارة .

ووصفُ الصحراء قديماً في الشعر العربي قديماً هذا الشعر . فبذو العصر الجاهلي نرى الشعراء يفتنون بالصحراء ومظاهرها فتنةً جعلتهم يتخذون منها موضوعاً من موضوعات شعرهم ، لا لأنهم يعيشون فيها فعصبٌ ، وإنما لأن حياتهم ترتبط بها ارتباطاً مباشراً لا يتحولُ بينها وبينهم حائلٌ أيضاً . فكان طبيعياً أن يكون إحصائهم بها إحصائاً عميقاً صادقاً لا زيفَ فيه ولا افتعال . وبذو امرئ القيس : بل من قبل امرئ القيس بدون شك ، كانت الصحراء موضوعاً من موضوعات الشعر الجاهلي يحتلُّ منه مكاناً ملحوظاً ، شغولاً به الشعراء ، وصحَّوا فيه انطباعاتهم أمانها ، فظهرت الصحراء في شعر امرئ القيس بمظاهرها الطبيعية المختلفة ، كما ظهرت بحيواناتها الأليف وحيواناتها الشاردة في أعماقها البعيدة . وفي أكثر من موضع من شعره نرى وصف الليل والنظر والبرق والسحاب ، كما نرى وصف الفرس والثاقفة والبقرة الوحشية والحُسَّار الوحشية . وكذلك فظهرت الصحراء في شعر غيره من شعراء الجاهلية ، على نحو ما نرى عند ظُفَرَّة وأوس وزهير وليبد ، الذين يرسمون شعرهم بصورة لا يحصر لها في وصف الصحراء وحيواناتها ومناظرها .

الصيد فيها . وحقق الصعاليك من ناحية ، وللهذكيون من ناحية أخرى ، في الطبيعة المبدعة بين شعراء الجاهلية الوصافين للصحراء ، فقد نهضوا بوصف الصحراء نهضة رائعة : واستطاعوا أن يرتفعوا به إلى ذروة شاعرة من صدق الإحساس وعمقه . ويقدر ما يتحفل شعر الصعاليك بوصف الصحراء وحيوانها الشارد ، يخل شعر الهذليين بوصف مناظر الصيد والصراع الدامي بين حيوان الصحراء ومن يترصدون به من صيادين فقراء اتخذوا من الصيد وسيلة لرواق وسبيل للعيش والحياة .

وتستقر هذه النهضة عند شعراء أواخر العصر الجاهلي ، وتثبت لها تقاليدها الفنية ، لتتجسد بعد ذلك طموحاً عصر صدر الإسلام ، ليعا كان من انهمالك الشعراء مع غيرهم من العرب في بناء الدولة الجديدة ، وإرساء قواعدها ، وتثبيت دعائمها ، وليخافاً كان من يمتد عن الصحراء فترتختته عليهم حياة الجهاد في شئ الأقاليم البعيدة عن جزييرتهم . وبطل هذا الجهد مسيطراً على الشعر الأموي ، فقد شغل فحول هذا العصر بالهجرة من ناحية ، والملاح من ناحية أخرى ، كما تركزت جهود سائر الشعراء بين الغزل بصورتيه الحسية والعذرية في الحجاز والبادية ، وبين السياسة في شئ مذهبها وأحزابها في العراق ، والمشاركة من حين إلى حين في معركة التفاضل المحتلثة في الميراث والكفنة . وفي أسواق المدح الرائجة في قصور الخلفاء والأمراء والولاة حيث ينتشر الحب فيسقط الطير . ولشكت المقدمة الطائفة القبلية التي ورثتها الشعراء عن أسلافهم الجاهليين أن تكون هي المظهر الوحيد الباقي من وصف الصحراء في هذه الفترة من تاريخ الشعر العربي ، إلى جانب بعض القطع التي كانت تتردى من حين إلى حين في قصائد الشعراء .

في هذه الفترة بدأت حركة بعث وإحياء لشعر الصحراء القديم تظهر — من ناحية — عند الرجاز : العجاج ورواية والرقيسان الذين نهضوا بفن الرجز نهضته الرائعة المروعة ، وطوّروا الأبرجوزة الجاهلية من صورتها القديمة البسيطة إلى صورة جديدة معقدة احتلت بها مكانها الفني إلى جانب القصيدة ، وخرّجوا بها من الشطآن الشعبي التي كانت تدور فيه في العصر الجاهلي إلى الشطآن الرسمي الذي

كانت تدور فيه القصيدة ، وتظهر — من ناحية أخرى عند شاعرين من أصحاب القصيد : الراعي الذي يبدو من شعره — على قلّة ما وصل إلينا منه — صاحب مذهب جديد في شعر الصحراء لاحظته القدماء وسجلوه له حين قالوا عنه : « كَأَنَّهُ يَحْتَسِفُ الْفَلَاةَ بِغَيْرِ دَلِيلٍ » : يريدون بهذا أنه لم يكن يحذّر في شعره نماذج سابقة . وهو مذهب نراه فيه مشغولاً بوصف الجبابرة الرعويين من حياة البادية ، وخاصة حياة الإبل . والشاعر الآخر هو ذو الرمة الذي يتلمذ القدماء وأدب الراعي وتلميذاً له ، والذي استطاع أن يرفع بشعر الصحراء إلى أعلى قمة وصل إليها هذا الشعر في تاريخه ، قطع بهذا حركة البحث الأموية خطوات مهمة المندى إلى الأمام . وإذا كان شعر الراعي الذي وصل إلينا يمثل مشغولاً بوصف الجبابرة الرعويين من حياة الصحراء ، فإن شعر ذي الرمة يمثل مشغولاً فتنّة طائفة بكل جوانب الحياة في الصحراء : وكأننا نعيش في الصحراء ، وفترض على نفسه أن يجعل منه مسرحاً لأروع ما عرفه الشعر العربي لما من أبحاث .

ومع الصحراء تقف المرأة في حياة الشاعر العربي ملهمة أخرى ، أورية معبودة بقدم في هياكلها المقدسة أغلى قرايبته ، ويرتل في حبها أروع أبياته ، ويؤلف في رحابها الشموع ، ويحرق عند أقدامها البخور . وكل من يستعرض شعرنا العربي يلاحظ أن المرأة احتلت منه مكاناً مرموقاً ، وأنها عاشت فيه تلمساً خالداً تعزّفه قيثارة الشعراء ، وشوكتهم أوزارهم ، وأغنية حلوة تردّد في انبساطهم وفوق شفاههم ، وحلّت ساعراً يدايب أعضائهم ، ويسامر لياليهم ، ويملؤها عليهم أعلاماً سعيدة . فمن حبها استلهموا أروع مقدماتهم ، وفي حبها نظمو أروع روائعهم ، وعلى حبها عاشوا أجمل أيامهم وأحلى لياليهم : ولّى حبها أناروا وجهه أمانهم ، ووجهها صدور ألبانهم ، ووراء حبها سكبوا دموعهم غزيرة ، وأناروا قلوبهم حيناً وأشواقاً وحسرات . وبشكل الأدب العربي أن يكون أغنى الآداب العالمية شعر حب ، ولا يكاد يتعدّل الغزل العربي أي غزل آخر كثرة شعراء ، وتنوع تجاربه ، وتعدد مذاهبه .

لقد بدأ الشعر العربي رحلته الطويلة عبر التاريخ من أعماق الجزيرة العربية

حتى تشتتت به السبل في شتى الأمصار والأقاليم ، والغزل هو الفن الخالد الذي نهفو إليه الأفتدة ، وتصبى إليه الأصحاح . وما من شك في أن العصر الجاهلي كان نقطة البداية لكثير من اتجاهات الغزل العربي ، فقد ظهرت المقدمات الطليقة والغزلية ، وأصبحت اللحن المميز عند جميع شعرائه ، وظهور الغزل الحسي بشي خرجائه عند امرئ القيس والأعشى وأضرابهما ، وظهور الغزل الممتوى بما يتطوى عليه من إلهامات عميقة عند عنترة والمتهمين .

وتشرق الجزيرة العربية بتواري ربها ، ويأخذ الدين الجديد يتخسر العرب في أضواءه الدافئة ، وتند أشعة التنوير تملأ آفاق الأرض ، وتهتز الأرض الفنية تحت أقدام الشعراء المخضرمين ، ويتدفق تياران جاهلي وإسلامي يشجان فيانهم كل إلى . ثم تأخذ هذه الرجعة العنيفة في الاستقرار ، وتبدأ عملية التطور والتجديد في الشعر الأموي تأخذ طريقها في الحياة الأدبية ، ويمضي الشعراء - في ظل حياتهم الجديدة - يمتصون بحرى النهر الذي راح الشعر العربي يتدفق فيه قوياً صاعباً ، وتبعث اتجاهات الغزل القديمة للحياة تحليفاً جديداً ، فظهر مدرسة الغزل الحمجازية في مدن الحجاز الكبرى : مكة والمدينة والطائف ، وبتأثير في أقطاب الشرق الزاخر بالأصواء : عمر والعمرئى والأحوص ، وأماهم من تخصصوا للغزل ، وراحوا يوسعون بحرى النهر ، فاندفعت تياراته الدافئة اللدافة تحكي قصة الحب التي تدور أحداثها على المسرح الجديد قاعمة مرحة ، بهجة متفائلة . وتظهر في بوادي نجد والحجاز مدرسة البدرين ، ويجمع في أقطابها الغربي الشاب الغربي الذي تكاثفت فيه الغيوم : جميل والغنم وابن ذريح ، ونظراؤهم من شباب البادية الياس تكاثفت فيه الغيوم الذين راحوا يطهرون بحرى النهر القديم من الأعشاب والسود ليتدفق ماءه العذب صافياً وراقاً يحكي مأساة الحب التي تدور أحداثها الحزينة فوق الرمال يأساً وحرماناً ودموعاً وحنيناً إلى ماضٍ بعيد ذهبت ذكرياته السعيدة أدراج الرياح . وتظل المقدمات الطليقة والغزلية قداسها التقليدية ، وتظل في موضعها القديم لحناً مميزاً للقصيدة العربية ، وبخاصة عند الشعراء الكبار : جرير والفرزدق والأخطل ، الذين شغلوا بخوض معركة التناقض المختلفة الأوار فوق أرض العراق النائرة التي راحت القبائل فوقها تعيد عصبياتها من جديد إلى الحياة .

ويظهر ذو الرمة تلميذاً يارعاً في مدرسة المفريين ، ولكنه تلميذٌ من طراز خاص متميز ، لم يتجمل قصائده بحالصة الحب كما فعلوا ، وإنما جعلها قيسمةً حادثةً بين الحب والصحراء . إلى أهلها قسمة تجور فيها الصحراءُ على الحبِ بعضَ الجور . ولعل شيئاً من ذلك هو الذي دفعه إلى أن يتحدّ من طائفة القدمة الطليقة ، لتضع لكل تلك المشاعر والانفعالات التي كانت تجيش بها نفسه إزاء الحب والصحراء اللذين ملأ حبهما عليه أرجاءها ، كما دفعه إلى أن ينهض بتقاليدنا الفنية بما كان يتفخّضه فيها من روعة ليعيد إليها الحياة بعد أن كانت قد تحوالت منذ أواخر العصر الجاهل إلى تقليد خالسي ، وكأنما وجدنا فيها الغبالَ الرُحْبَ للتعبير عن هذا الازدواج في شخصيته العاطفية بين حبّ الحب ، وحبّ الصحراء ، فالأطلال جزء لا يتجزأ من الصحراء ، وهي أيضاً جزء لا يتجزأ من شخصية الشاعر العاطفية . ومن هنا كانت مقدماتها تتصدّر دائماً عن قيثارتين تحمِلُهُما الملهمتان الأساسيتان للشاعر العربي : المرأة ، والصحراء .

ظهر ذو الرمة في هذا المجتمع الأدبي صاحب شاعراً فتاناً وهبَ حياته وفنه لشينين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . فالحب والصحراء هما المبرودتان اللتان شغِفتَ بهما حبباً ، وعاش حياته القصيرة التي مرّت كحلمٍ ليلة من ليالي الصيف في هرابيهما ، يسبح بهما ، ويوقّع في حبهما على قيثارته الحلاوة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام ولحان راح يتسكّب فيها نفسه الحقيقة ، ويكسّب بها روحه المرهقة .

وليس معنى هذا أن ذا الرمة لم يشارك شعراء عصره في سائر الموضوعات التي كانوا ينظمون شعرهم فيها ، فقد دار معهم في دوائرها التقليدية ، فلدح وهدج واقتصر بنفسه ويقومه ، وأحيا موضوعاً قديماً نرى بعض محاولات بسيطة منه في الشعر الجاهل ، وهو موضوع « الأحاجي والأغازه » ، فوسّع من دائرته ، فأصبح يمثل موضوعاً بارزاً من موضوعات شعره . غاية ما في الأمر أن هذه الموضوعات لتحلّ في ديوانه مركزاً ثانوياً متخلفاً عن مركز الصدارة الذي يحلّه شعر الحب وشعر الصحراء . فبراعة ذي الرمة الفنية إنما تتجلّى — كما لاحظ

القديما نحن - في هذين الموضوعين اللذين استأثرا بأكثر شعره من ناحية ، كما استأثرا بأكثر نصيب من عنايته وتجويله من ناحية أخرى ، في هذين الموضوعين يكمن سر امتيازهما وتقوته ، بل سر عبقريته .

وأيضا ما كان رأي القديما في ذي الرمة ، وسواء اتفقتا معهم على ما يذهبون إليه من أن وقوته بشعره في هاتين الدائرتين اقتصر به عن أن ينعكس في القبول أم اختلفتا معهم ، فالأمر الذي لا شك فيه أنه استطاع أن يحقق في هاتين الدائرتين امتيازاً وتقوة على الشعراء المعاصرين له ، وعلى الشعراء السابقين واللاحقين له أيضاً ، وخاصة في وصف الصحراء الذي نهض به تهفة رائعة ، وارتفع به إلى قمة شاعرة لم يصل إليها شاعر غيره .

وفي ظني أن القديما لم يكونوا على حق حين جعلوا من هذا الشخص الدقيق ، الذي انخفض ذو الرمة عنه ، مقياساً يخرجونه به من نطاق القحولة الفنية : فن الخطأ أن تجعل من المدح أو الهجاء المقياس الذي تحكم به على الشعراء ، فيجدهم من هذا النطاق أو يقرّبهم منه . وربما كان الخطأ خطأ العصر الذي نشأ في روح هذين الموضوعين ، فأعطاهما أهمية أكبر مما يجب أن تُعطى لهما ، وجعل المجتمع الأدبي يشترك بهما أكثر مما ينبغي . فالعوامل المختلفة التي رفعت من شأن هذين الموضوعين في العصر الأموي ، ودعت بكبار شعرائه أو فحوطهم - كما كانوا يُسمَّون - إلى احترامهما ، والتخصّص فيهما ، والتفرغ لهما ، حتى ليصبح « الشاعر الفحل » هو الذي يجيد المدح ويحسن الهجاء ، وتصبح النقائض شغل العصر الشاغل ، والمُعَبَّية الفنية المفضلة فيه : والفن الأدبي الذي يبرزه ، هي - في الحقيقة - المسئلة الأولى عن هذا الحكم .

وفي ظني أيضاً أن ذا الرمة أهم شاعر في العصر الأموي فنهيم رسالة الشعر فهيماً صحيحاً ، لم يفسده عليه صحته المجتمع الأدبي من حوله ، فلم ينحرف عنها . وهو أيضاً أهم شاعر في هذا العصر حتمل أمانة الكلمة في صدق وإخلاص ، فلم يحنثها . حتى في الموضوعات التي اضطرت له الحياة إلى مجازاة حمارة فيها : ظل هو الشاعر الفنان الأصل الذي يقدر للشعر رسالته : والكلمة قداسها .

وقد حاولت في هذه الصفحات أن أدرس ذا الرمة شاعر الحب والصحراء ، وهو شاعر شططي أمره منذ ستين بعيدة ، وملاً شعره نفسه إعجاباً شديداً ، بل فتنة طاعية .

وأذا أدرك أن الطريق إلى ذي الرمة عسير أشد العسر ، وأن الصحراء التي تفصل بيننا وبينه متناهية واسعة لا حدود لها ، فهو — بحق — شاعر بدوي عاش في الصحراء وللصحراء ، بشيد منها لا بدابة لغته فحسب ، وإنما بدابة صوره وبدابة واقعه أيضاً ، فهو غريب علينا غرابه تلك الصحراء في حياتنا المتحضرة الحديثة . ثم هو شاعر ضابح أكثر أخباره كأنما طوتها رمال الصحراء فيما طوت في أحقادها ، وضاعفت سيراً من أسرارها الغامضة المجهولة ، حتى الأخبار الظليلة التي وصفت إلينا عنه متناقضة مضطربة أشد ما يكون التناقض والاضطراب ، وكأنما أبى الرواة إلا أن يضعوا أمام كل خير من أخباره خيراً آخر يناقضه ويثير الاضطراب من حوله ، وبحق ترمى قصة حياته — كما تبدو من خلال أخباره — كأنها تلك الأطلال الدائمة التي كان مقتوناً بها ، فهي — في الحقيقة — ليست قصة حياة ، ولكنها أطلال قصة . وبحق كان ذو الرمة يرمى إلى واحدة مجهولة في صحراء غامضة مترامية الأطراف لم تطأها قدما إنسان من قبل . ولعل هذا هو السر في أن ذا الرمة لم يقل حظه من البحث كاملاً كغيره من الشعراء ، حتى أولئك الذين درسوه ، وقفوا عند شعره أكثر مما وقفوا عند حياته ، فظلت حياته لغزاً لم تُكشَفْ مفاتيحه ، أو قطعة من الصحراء لم يتم الكشف عنها ، ولم تُرفع الحجب تماماً عما يكتنفها من غموض وأسرار .

وقد وقفت طويلاً عند حياته في محاولة جاهدة لاستكمال جوانبها الناقصة ، وكشفت الحجب عن جوانبها الغامضة ، وإضاءة المشاعل في جنبات الكيم السحيق بحثاً عن الحقيقة الضالعة بين شعابه الملتوية وذرويه المعقدة . وكان دليلي قافلي في هذه الرحلة النفسية ديوان الشاعر الذي ترمى إلى أصدق دليل ما دام صاحبه قد عاش حياته شاعراً ذاتياً يتصدّر عن نفسه في غير زيف أو افتعال . وفي سبيل هذه الغاية حاولت أن أرتب طائفة من قصائده ترتيباً تاريخياً على أساس اتصاله بالولئك الذين اتصل بهم عن احتفظت المصادر

التاريخية والأدبية بحياتهم وأخبارهم من الولاة والأمراء وكبار رجال الدولة والشعراء .
وأعاني هذا الترتيب على تتبع خطوط الشاعر في طريق حياته منذ بداية رحلة
الحياة حتى نهايتها . وهو تتبع استطعت أن أؤكد منه إلى تحديد تاريخ اتصاله
بجدة وعرقاه . وهو تحديد أتاح لي بدوره ترتيب طائفة أخرى من قصائده ترتيباً
تاريخياً . ويسمى بل هذه الرحلة كتب الجغرافية العربية القديمة التي وصفت
جزيرة العرب . وعُدَّتْ بالحدود منازل القبائل فيها . ثم كتاب ابن بطيعة النجدي
« صحيح الأخبار » الذي حاول فيه تحقيق أسماء المواضع التي وردت في الشعر
العربي القديم . وتحديد أماكنها وأسمائها الحديثة . ثم المصور الجغرافي لجزيرة
العربية الذي أعدته شركة الزيت العربية الأمريكية ، وهو أدق مصور جغرافي
لجزيرة العربية بين أيدينا . فقد مضيت بأسماء المواضع التي تردت في شعر ذي
الرمة أراجعتها في هذه المصادر الجغرافية ، ثم أضفت إلى « صحيح الأخبار » لمعرفة
ما احتفظ منها بأسمائه القديمة . وما تغيرت أسماءه : لأعود بعد ذلك إلى المصور
الجغرافي أحدد عليه أماكنها . وأشهد أنني عشت مع ذي الرمة حياته من جديد :
أقطع معه الجزيرة العربية من الغرب إلى الشرق ، ومن الجنوب إلى الشمال : وأتبع
خطاه في دروبها وبساتينها ، وأتتبع استلعت أن أحشد بدقة منازل قومه ، ومنازل
قوم مية . والموضع الذي كانت تنزل به عرقاه . وأيضاً المنطقة التي مات فيها ،
والمنطقة التي ختمت رمالها جسدته بعد وفاته . وبدأت بل قصة حياته واضحة
كاملة . وبدأت بخط سيره في رحلة الحياة متصلاً لا انقطاع فيه ولا اضطراب .

ثم مضيت بعد ذلك إلى شعره . وأدرت البحث فيه في دائرتين : دائرة موضوعية ،
ودائرة فنية : درست في الأولى موضوعات شعره . وفي الأخرى خصائصه
الفنية .

وبهذا استقام البحث في ثلاثة أبواب : دراسة حياة الشاعر : ثم دراسة
موضوعية لشعره ، ثم دراسة فنية له . وجعلت الباب الأول في فصلين تبعتهما
رحلة الشاعر في طريق الحب : ورحلته في طريق الحياة : درست في الأول منهما
نشأته وشبابه : ثم قصة حبه لمية وعرقاه ، وما يؤدّد في شعره من تجارب عاطفية
أخرى تراعت لي لوتاً من أحلام البقعة التي كان يسلم لها من حين إلى حين ،

وبخاصة في تلك السن الحرجة . سن المراهقة . وانتهيت من هناك إلى أن حياة ذي الرمة العاطفية مرت بمرحلتين : مرحلة البحث عن المثل الأعلى . ورحلة الاهتمام إلى هذا المثل . والوقوف عنده . والتشبث به . أما الفصل الثاني فقد تيممت فيه رحلة الشاعر في طريق الحياة إلى العراق وفارس ، وإلى البصرة ومكة ، وإلى الشام ، ومضيت معه في تلك المعركة المجبائية التي دارت بينه وبين هشام العنكري ، ثم وقفت بعد ذلك عند مجسدة الأنهار المضطربة التي رؤيت عن وفاته ، واحتضنت منهج علماء الحديث في مناقشتها في سبيل الوصول إلى الحقيقة عن خلالها .

أما الدراسة الموضوعية فقد وزعتها على ثلاثة فصول : درست في الفصلين الأولين شعر الحب وشعر الصحراء من حيث هما الموضوعان الأساسان في شعره ، ثم درست في الفصل الثالث موضوعات شعره الأخرى التي شارك فيها مجتمعه وعصره من مدح ومجاء وفخر وأحاجي وألغاز .

وأما الدراسة الفنية فقد جعلتها في أربعة فصول : درست في الأول منها المادة العاطفية في شعره ، وجعلت الثاني خاصاً بدراسة الصورة الفنية فيه ، ثم أفردت الثالث لدراسة مقومات الصناعة عنده ، وأما الرابع فقد تناولت فيه بالدراسة التيارين القديم والجديد في شعره . ثم حاولت - في ضوء النتائج التي انتهيت إليها - أن أضع ذا الرمة في موضعه الصحيح من تاريخ الشعر العربي .

وأنا أعرف أن هناك دراسات - وإن تكن قليلة - عن ذي الرمة وشعره ، ولكني حسنت أن يكون اعترافى الأساسى في هذه الدراسة على درأته ، وذلك لأننى حسرت على أن أرى ذا الرمة كما يمثله شعره ، لا كما يمثله الدين ديموه ، وأن أعرفه كما يقدم هو إلى نفسه . لا كما يقدمه إلى من عرفوه من قبل . ولكنى لا أنكر أنى حاولت أن أعرف عليه قبل أن ألقاء ، فقد حدثنى عنه صديقان : أما أحدهما فهو الأستاذ مكارتنى Macartney في بحثه الذى نشره في كتاب

A. Short Account of Dhu'r-Rumayh : بعنوان A Volume of Oriental Studies

وأما الآخر فهو الأستاذ الدكتور شوق ضيف في بحثه المتبع عن لوحات

ذى الرمة ، الذى ضمه كتابه « التطور والتجديد فى الشعر الأسمى » . وأعترف
بأنهما أعاناني كثيراً على التعرف على الشاعر وشعره قبل أن أقدم القائه ليعرفنى
هو بنفسه .

وأنا أعرف أننى عاشرت فى كثير من المسائل من سبقنى إلى دراسة ذى الرمة
من الباحثين ، واختلفت فى كثير من المسائل مع رواة أخباره والمترجمين له من
القدماء . ولكن ماذا أفعل وقد جعلت بصدرى الأول ديوانه الذى يرسم
له صورةً نفسيةً وتاريخيةً بالغة الدقة ؟ وهل كنت إلا باحثاً عن الحقيقة فى
مصدرها الأساسى لرصد ما أرى وأسجل ما أشاهد ؟

• • •

وبعد ، فلما أدركت منذ البداية أن الرحلة شاقة ، وأن الطريق وعمر ، وأن
الغتراق ديوان ذى الرمة أشبه شئ بالغتراق مفارقة مفارقة مترامية الأرجاء
بعيدة الآفاق ، ولكنى — مع ذلك — مفتون به فتنةً صاحبه بصحرائه ، فتنةً
تجعلنى ألتصق به وأنا فى بداية الرحلة :

وَيْهَاءَ تُوَيْيَ بَيْنَ أَرْجَائِهَا الصَّبَا	عَلَيْهَا مِنْ الظَّلْمَاءِ جُلٌّ وَخَنَاقُ
غَلَلْتُ الْمَهَارَى بَيْنَهَا كُلَّ لَيْلَةٍ	وَبَيْنَ الدَّجَى حَتَّى أَرَاهَا تَحْرُقُ
فَمَا صَبَحْتُ أَيْتَابُ الْقَلَاةِ كَأَنِّى	حَسَامٌ جَلَّتْ عَنْهُ الْعَدَاوِسُ مَوْخَقُ

واقفة ضال أن يبلغنا الغاية ، ويحبسنا الضلال .

يوسف خليل

الباب الأول

الشاعر

الفصل الأول

في طريق الحب

١

بداية الرحلة :

ينتهي تسبُّ الشاعر إلى قبيلة عديّ بن حيد عسكة^(١) إحدى قبائل الرُّباب المصرية^(٢). وهي قبائلٌ تنزل في منطقة الدَّهْناء عند اتّفاقها حول إقليم البامة الذي يشكّل القسم الجنوبي الشرقي من نجد ، مقربةً أشدَّ الغراب لها من منطقة الأحساء الساحلية الشرقية^(٣). وهي منطقة خصبة^(٤) كانت

(١) انظر سلسلة نسب في الأغاني ١/٩-١٠ (جاسي) ، وابن خزيمة : الاشتقاق ١/١٨٨ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ١/٢٠٠ ، وابن علكان : يقينات الأعيان ١/ ٤٦٢ ، والشريفي : شرح القلائد الخيرية ٢/ ٤٣ ، والبيهقي : شرح الشواهد الكبرى ٤٣ ، والحيلى : شرح الشواهد الكبرى ١/ ٤١٢ .

(٢) الرباب بنو حيد منا بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر ، سمو بذلك لأنهم تعاقبوا فوسعوا أيديهم في جفة فيها ريد ، أولانهم - إذ لحقوا - جمعوا قداحاً من كل قبيلة فوج ، وجعلوها في قطعة آدم ، وسمى تلك القطعة الربة . وهم عند المجرى وابن عبد ربه أربع قبائل : عدي وزيم وتور وعكل ، ويضع ابن دربه مزينة مكان تور ، ويضيف إليهم قسبة بن أد ، وأما ابن حزم فيضع عسكة مكان عكل ، ويضيف إليهم أثيب بن حيد عسكة ، ويذكر أنهم تعاقبوا مع قسبة على تميم ، ثم هربت قسبة فبقيت بالكوفة بعد ذلك ، وبقي مائهم .

(٣) انظر المجرى : نسب عدنان وقسطن ٤٦ ، وابن خزيمة : العقد القرين ٢/ ٣٤٣ - ٣٤٤ ، وابن خزيمة : الاشتقاق ١/ ١٨٠ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ١/ ١٩٨ .

(٤) انظر المجداني : صفة جزيرة العرب ١/ ١٤٦ - ١٤٧ ، والبيهقي : منجم ما استعجم ١/ ٨٨ . وهي المنطقة التي يترافقها الآن الطريق الرئيس للسيارات بين الرياض والكويت ، ما بين دماج في الجنوب الغربي ومنطقة والشميل في الشمال الشرقي من العليق قبل دخول الصحراء (انظر ابن بطيعة : صحيح الأخبار ٢/ ١٧٦ - ١٧٧ ، وواجهه على المصور الجغرافى لجزيرة العربية القديسة وضعت شركة الزيت العربية الأمريكية) . وهذه المواضع كلها وردت في شعرى الربة ، وقد ذكر ابن بطيعة أنها ما زالت حتى الآن منطقة بأسمائها القديمة . وفي مدينة الرياض الحالية حير القديمة قاعدة الجماعة (انظر ابن بطيعة ١/ ١٩٧ ، والقرطبي أيضاً في الفتن ٢/ ١٧٢ - ١٧٤) .

(٥) وهو من أكثر بلاد الله كلاً مع قلة أهله وبها ، ولا أصبحت الدهناء ، ويصنع العرب

نزلها أيضاً^(١١) قبائل^(١٢) تميم القوية الكثيرة العدد التي يتجمع بينها وبين الرواب
أد^(١٣) بن طابخة بن إلياس بن مضر^(١٤)، وبالذات بنو ساعد بن زيد مناة
الصحبيون الذين كانوا يزلزون منها في واحة يثربين^(١٥) القصبة التي تقع في شرق
الدهناء إلى الجنوب الشرقي من الباحة^(١٦)، ومنهم بنو منقر قوم منبئة صاحبة
الشاعر^(١٧).

في هذه المنطقة ولد ذو الرمة في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥ -
٨٩ هـ)^(١٨). وربما كان مولده قياً بين منى سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة^(١٩).
ويظن «مكارني» أنه ولد في القسم الجنوبي الأقصى من الباحة الذي ينحدر
نحو الدهناء، إذ يبدو في شعره على دراية طيبة بواحة يثربين، وبذلك الكتيان
الرميلة المنتشرة بينها وبين مناطق الباحة الأشد خصباً^(٢٠). ولكننا نظن أنه ولد في
الدهناء نفسها، ففي أخباره ما يشير إلى أن ربهط كانوا يجاورين لمنى مستقر في

جداً سمياً وكثيراً شجرها وهي ملائكة نزهة من سكنها لا يعرف القوم لطيب ثوبها وجمالها
(ياقوت: معجم البلدان ٥ / ٦٣٤). وبذاكر ابن أبيه (٢ / ١٧٤) أن الدهناء إذا أغصبت
تحمل جميع أغراب نجد، ويقول (٥ / ١٧٤) إذا أغصبت الدهناء لم تقص بأغراب نجد.

(١) الخباف: صفة جزيرة العرب ١١٠ - ١١٤ + ١٨٠ - ١٨١ + وياقوت: معجم
البلدان ٥ / ٦٣٦ - ٦٣٧، والبكري: معجم ما استعجم ٥ / ١٣٢ + ١٣٣.

(٢) انظر الجرد: نسب عثمان وفضائل ٦ + وابن خثيرة: القصد الفريد ٢ / ١٣٤٤ وابن
حزم: جمهرة أنساب العرب ١٦٩ + ٢٠٧.

(٣) انظر البكري: معجم ما استعجم ٦ / ٥٨ + ٥ / ١٣٨٦ - ١٣٨٧ + والخباف:
صفة جزيرة العرب ١٣٧ + وياقوت: معجم البلدان ٤ / ١٠٠٩.

(٤) انظر في المراجع السابقة: البكري ٤ / ١٣٨٦ - ١٣٨٧ + والخباف ١٣٧ -
١٣٨ + ١٣٩ + وياقوت ٤ / ١٠٠٩ - ١٠١٠ + وابن أبيه: صحيح الأخبار ٥ / ٨٩.

وأيضاً: Philby: The Empty Quarter, Chap. V, pp. 86-106.

(٥) انظر ابن حزم: جمهرة أنساب العرب ٢١٦ + وابن خزيمة: الاختلاف ٢٤٨.

(٦) انظر معجم ناباور ١ / ١.

(٧) على أساس أن وفاة كانت في سنة ١٦٧ هـ، وإذا صح ملاكوه عندما حضرته الوفاة من
أنه ابن كريمة سنة: هـ أن ابن نصف القرن، أما ابن أربعين سنة (انظر ابن خثيرة: وفيات
الأعيان ١ / ٢٦٦ + والعنى: شرح الشواهد الكبرى ١ / ١٢٠ - وانظر القسم الأخير من هذا الفصل:
نهاية المطاف).

أساقيل الدهناء^(١) ، وفي شعره ما يدل على ذلك ، فهو يصريح في أكثر من موضع من شعره بأنه ابن هذه المنطقة ، ففي ديوانه ثلاث قصائد يذكر في اثنين منها أنه أقبل من " قسا " وهو عَلمٌ بالدهناء^(٢) ، يقول في إحداها :

ولكنني أقبِلْتُ من جِلْبِي قَسَا أزور امرأً تحضاً نجياً بانيا^(٣)

ويقول في الأخرى :

أولئك أسبأه الزقاص التي طَوَتْ بنا البُعْدَ من تَعَصَى قَسَا فالمضاجع^(٤)

ويذكر في الثالثة أن إبله قادمة من " بَيَّيرين " أو من حيدائيه^(٥) ، ويذكر في شرق الدهناء^(٦) :

إليكَ أسير المؤمنين تَعَسَّطَتْ بنا البُعْدَ أولادُ الجليل وتقدم
تَوَلَّطَتْ من بَيَّيرين أو من حيدائيه من الأرض تَعَبَى في الشخاس المَحْزَمِ^(٧)

كما يذكر فيها أيضاً أن إبله نحن إلى " أوطان أهلها " في " الزُرْقِي " وهي رمال بالدهناء^(٨) :

تَجِرُّ إلى النعنا يخفانَ ذاتي وألبي الهوى من صوتها المَحْرَمِ
إلى إبلٍ بالزُرْقِي أوطانِ أهلها يحلُون منها كُلَّ حياءٍ مَعْلَمِ^(٩)

وهي كلها - كما رأينا - أسماء مواضع في الدهناء ، وفي أبيات العيَوف بنت

(١) من أمة لام مبة لالت ، كما لا يخفى بأَسَاقِيلِ الدهناء ، ويعطى في الرية مجاورون لنا (القرطبي : شرح المقامات الخيرية ٢ / ٥٢) .

(٢) انظر البكري : معجم ما استعجم ٩ / ٥٥٩ ، ٣ / ١٠٧٢ ، وابن بطي : صحيح الأعيان ٣ / ١٢ .

(٣) ديوانه : القصيدة ٨٧ البيت ٣٢ من ٦٥٤ .

(٤) ديوانه : القصيدة ٤٨ البيت ٥٣ من ٣٦٨ .

(٥) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٢٥ ، وابن بطي : صحيح الأعيان ٢ / ٨٩ .

(٦) ديوانه : القصيدة ٨٦ البيت ١٨ ، ١٩ من ٦٢٩ .

(٧) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٩٢٥ ، ديوانه ٦٢٢ شرح البيت ٣٢ .

(٨) ديوانه : القصيدة ٨٦ البيت ٣١ ، ٣٢ من ٦٥٢ .

لقاء له مع مية : وفي كل الأخبار التي تُذكر عن علاقته بها .

وكان لدى الرقة - غيبلان - ثلاثة إخوة : هشام^(١) وسعود وسحر فاس^(٢) ، ويضع ابن قتيبة^(٣) أوفى مكان جرفاس ، ويذكره البرزني^(٤) بدلاً من مسعود ، ولا يذكر ابن حزم^(٥) إلا هشاماً وسعوداً ، أما ابن خزيمة^(٦) وابن سلام^(٧) فلا يذكرا إلا مسعوداً وأوفى . ولكن صاحب الأغاني^(٨) يذكر أن أوفى ابن عمه ، وأنه أوفى بن دلتهمر العتدي أحد رواة الحديث ، وربما كان سبب هذا الاضطراب تلك الأبيات التي تروى لسعود تارة^(٩) ، وهشام تارة أخرى^(١٠) يرفى بها أوفى وغيبلان . ويذكر فيها أنه تعزى عن أوفى بغيبلان بما يشعر بأنها أنحوان ، وهي الأبيات التي يقول في مطلعها^(١١) :

تعزيت عن أوفى بغيبلان بعدة عزاء ، وجفن العين علاك مُترع

مع أنه يذكر فيها صراحة أنه ابن دلتهمر ، وأن المسجد المصور قد حوى بعد موته ، مما يؤكد أنه إنما يتحدث عن أوفى بن دلم صاحب الحديث :

حوى المسجد المصور بعد ابن دلتهمر وأمسى بأوفى قومه قد تضعفوا

ومن الواضح أن السبب يرجع إلى أن هذه المصادر لم ترو الأبيات كاملة . وأما أخواه الآخران هشام وسعود فأكثر الرواة متفقون عليهما ، وبعض المصادر تتحدث عنهما وتروى لهما شعراً^(١٢) ، بل إن ذا الرقة نفسه يتحدث عنهما في شعره ،

(١) الأغاني ١٩ / ١٠٤ (جاس) .

(٢) الشعراء ٣٣٦ .

(٣) شرح ديوان القيسية ٢ / ٢٤٧ . وعرفه : جرفاس ، بالهاء ، والسين .

(٤) جوهرة الأنساب العرب ٢٠٠ .

(٥) الاشتقاق ١٨٨ .

(٦) طبقات شعراء الشعراء ١٨٠ .

(٧) ١٦ / ١٠٧ (جاس) .

(٨) المصدر السابق ١٠٤ / ١٠٧ . وابن سلام : طبقات فحول الشعراء ١٨١ . وابن قتيبة : الشعراء ٣٣٧ .

(٩) المبرد الكامل ١ / ١٤٧ ، وأبو تمام : القيسية ٢ / ٢٨٧ .

(١٠) الأبيات رواها كاملة أبو تمام في حياته ٢ / ٢٨٧ - ٢٨٨ .

(١١) انظر ابن قتيبة : الشعراء ٣٣٦ - ٣٣٨ ، والمبرد الكامل ١ / ١٧٧ - ١٧٨ .

ويذكرهما صراحةً باحبيهما^(١)، وإن يكن يُسَمَّى هشامًا في بعض أبياته
هشامًا^(٢).

وليس بين أيدينا شيء كثير عن طفولة ذي الرمة وصباه ، والظاهر أن أباه مات
وهو صغير ، فليس له ذكرٌ في أخباره أو شعره ، وإنما نتحدث الأخبار عن
أمه ، ونصورها مشغولةً بأمره ، كما نتحدث عن تربية أخيه الأكبر هشام له^(٣).
وربما ذكَّ هذا على أنه كان أصغر إخوته ، فالرواة يذكرون أن مسعودا كان أكبر
منه^(٤)، وهي الصورة التي تراها لما في بعض الروايات التي تتحدث عن أول لقاء
بين ذي الرمة ومية^(٥)، وأما جبرئيل كاس فالتصانير لا تذكر عنه شيئاً ، ولكن كقصة
هشام لذي الرمة دوله تشمر بأنه كان أصغر منه ، فلو كان جبرئيل هو الأصغر
لكان هو الذي يتكلمُ أخوه .

وأقدم خبر يُروى عن طفولته أن أمه جاءت به : وهو صبيٌّ ، إلى أحد
مُقرِّي القرآن بقبائله : الحُصَيْن بن عبيدة بن نَعَيْم العدنوي ، وكان
يُقرئ الأعراب بالبادية احتساباً بما يُفقيهم عمى حياتهم ، فقالت له : « إن
ابني هذا يروِّعُ بالليل ، فاكْتَسِبْ لي معاذةً أعلّقُها على عنقه » ، فكتب
لها معاذة في قطعة جلد خالط شدتها على يماره بحبل أسود^(٦) . ويذكر
صاحب الخزائن أن أمه فعلت ذلك لأنها خَشِيتُ عليه العين^(٧)، ويذكر
الشرشي أنها فعلت ذلك خوفاً عليه من العتس^(٨).

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلته في طريق الحياة ، صبيّاً من صبيان

(١) انظر الديوان : القصائد والأبيات ٢٢ / ٢٢ + ٢٢ / ٢٢ + ٢٢ / ٢٢ - ٢٢ / ٢٢ + ٢٢ / ٢٢ .

(٢) انظر الديوان : القصيدة ٤٧ البيت ١٧ ، وقارن بالبيتين ١٢٩ - ١٣٠ حيث يسميه هشاماً .

(٣) الأملح ١٦ / ١٠٧ (حاشي) .

(٤) انظر الديوان : القصيدة ٢٤ شرح البيت ٢٣ .

(٥) انظر الرواية التي نسب لذي الرمة نفسه في الأملح ١٩ / ١٠٩ - ١١٠ (حاشي) .

(٦) الأملح ١٦ / ١٠٦ - ١٠٧ (حاشي) .

(٧) البغدادي ١ / ٥١ .

(٨) شرح اللغات الحريرية ٢ / ٤٥ .

البادية ، مرهف الأعصاب ، رقيق الحس ، يفتزحه الليل ، وتروّعه أشباحه التي تستركه في غياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها الرقيق الخالم الذي عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهقة الحساسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء . فتقدّ أباه صغيراً ، فكفله أخوه الأكبر ، وحاولت أمه جاهدة أن تهني له أسباب الرعاية قدر ما وسّعها الجهد ، وأسحفتها ظروف الحياة ، في بيئة فقيرة قاسية كثيثة البادية ، شغلها مرضه وضعف أعصابه ، وما كان يروّعه من فتزح الليل ، أو تعلمها مخافت عليه العين أو المس ، قددعت به إلى مقرئ القرآن بقبيلته ليكتب له معاذة تقويه فزع الليل وترويع أشباحه ، أو تستعريف عنه عبث الإنس والجن التي كانت تخاف عليه منها .

وفي أغلب الظن أن أمه لم تدفع به إلى الحُصَيْن العدوي ليكتب له هذه المعاذة فحسب ، وإنما ألقته أيضاً شيئاً من القرآن الكريم ، ويصل بينه وبين أطراف من الثقافة الدينية تقيم له صلواته ودينه ، وهي أطراف تغلغل في نفسه وعقله ، ثم راح يستحسبها بعد ذلك حتى امتدت وطالت ، وأصبحت مقوِّماً من مقومات شخصيته ، وحسباً من عناصر العمل الفني عنده ، استقرت في نفسه إيماناً عميقاً ، وتسربت إلى شعره صوراً ومعاني وألفاظاً على حظه كبير من الجيدة والطراقة . ففي كثير من أخباره يتراعى ذو الرمة شائلاً متدينًا صادق الإيمان ، ويصفه الرواة بأنه كان حسن الصلاة والخشوع ، وكان يقول : « إن العهد إذا قام بين يدي الله التحقيق بأن يتخشع » ، ويذكرون عنه أنه كان إذا فترغ من إنشاد شعره يقول : « والله لا كُتبتك بشيء ليس في حسابك : سبحان الله ، والحمد لله ، ولا إله إلا الله ، والله أكبر »^(١) . والبيان المثلان أنشدهما قبيل موته يحرران عن هذا الشعور السيئ تعبيراً قويّاً^(٢) . وأما ما يروى من أنه كان يشرب البيرة^(٣) ، فمن الواضح أنه كان يأخذ بمذهب العراقيين في إباحة شربه ، ومعروف أنه كان كثير التردد على العراق ، وكان أحياناً يطيل إقامته به^(٤) .

(١) الأذواق ١٦ / ١٢٣ (ماسر) .

(٢) انظر المصدر السابق ١٢٢ ، والديوان ١٢٧ رقم ٤٧ من الملاحقات .

(٣) انظر الفيل والاسد ٢ / ٤٦٠ .

(٤) انظر الديوان : القصيدة ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٢٩ .

وأما تلك المقطوعة القصيرة التي يتحدث فيها عنه^(١)، فإنها لا تعبر عن فئة به أو شئف ، وإنما هي - ببساطة - تعبير عن ضيقه بالتفاق الديني الذي يراه عند أولئك الذين يسترون بالدين ليظهروا على خلاف حقيقتهم .

ومع القرآن الكريم : وهذه الأطراف من الثقافة الدينية ، تمكّم ذو الرمة القراءة والكتابة ، ولكنه - حرصاً على تقاليد باديته الموروثة - كان ينكر أحياناً معرفته بهما . يقول صاحب الأغاني : « كان ذو الرمة يقرأ ويكتب ويكلم ذلك ، فقبل له : كيف تقول عزير بن الله أو عزير ابن الله ؟ فقال : أكثرهما حروفاً^(٢) » . ويذكر الأصمعي أنه كان « معتمداً بالبادية^(٣) » . ويروي أن رجلاً حاول إغراجه في هذه المسألة ، وقد سمعه يشبه عين ناقته بحرف الميم ، فأدعى - في محاولة مكشوفة لتفصيل من هذا « الاتهام » - أنه رأى بعض صبيان الريف يلعبون بالجوز في الحفتر ، وسمع أحدهم ينكر هل أصحابه أنهم ضيقوا إحدى الحفتر حتى جعلوها كالميم ، فعلم أن الميم شيء ضيق . يقول الأصمعي : « قبل لدى الرمة : من أين عرفت الميم لو لا صديق من تنسبك إلى تعليم أولاد الأعراب في أكناف الإبل ؟ فقال : والله ما عرفت الميم إلا أني قد كنت من البادية إلى الريف ، فرأيت الصبيان وهم يشجرون بالفجرم في الأوكار ، فوقفت حيناً لهم أنظر إليهم : فقال غلام من الغليظة : قد أرقش هذه الأوقية فجعلتموها كالميم ، فقام غلام من الغليظة فوضع يمينه في الأوقية فنشجنته فأفهمتها ، فعلمت أن الميم شيء ضيق ، فشبهت عين ناقتي به وقد اسلتهمت وأعييت^(٤) » .

وكما كان ينكر معرفته بالقراءة والكتابة أحياناً ، كان أحياناً أخرى ينكر

(١) انظر مقال : الأشكال ٤ / ١٥ ، ١٦ ، والديوان / ٦٦٦ رقم ٩ من التعليقات .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٦٦ (حاشي) .

(٣) الميزانيات : الموضع ١٩٤ .

(٤) مقال : الأشكال ٤ / ٥ . ونقله عنه السيوطي في الزهر ٣ / ٢٢٠ - الفجرم : الجوز ، والأوقية : الحفرة ، وأرك : ضيق ، ولجج : حرك ، وأفهم : عا ، والمنجم : الغيب والكتب : وأسليت : نفيت .

معرفة الكتابة ، ويعترف - في الوقت نفسه - بمعرفة القراءة . يذكر الهيثم
ابن عدي أن حماداً الراوية قرأ على ذي الرمة شعره : قرأه ذو الرمة قد ترك في
الخط لأمّاً ، فقال له حماد : « وإني لك لكتبت ؟ » قال : اكتب عليّ ، فإنه كان
يأتني بأدبتنا عظاماً يملأنا الحروف تخطيطاً في الرمل في الليال القسري ،
فما حسنتها ، فليت في قلبي ولم تخطها يدى »^(١).

ولكنه - في مناسبات أخرى كثيرة - صرح بأنه يعرفهما ، واعتزف بأنه
تعلمهما من رجل من أهل الحيرة قديم عليهم اليدوية : فكان يعلّمهما
صبيانهم . يقول شعبة بن الحجاج ، وهو أحد الرواة الذين كان يأخذ عنهم
الأصمعي : « قلت ذا الرمة قلت : أكتبني بعض شعرك ، فجعل يميل
عليّ ويطلع في الكتاب فيقول : ارفع اللام من السين ، وثن الصاد ،
ولا تَعَوِّر الكاف ، قلت : من أين لك الكتاب ؟ قال : قديم عليّ رجل
من الحيرة ، فكان يؤدّب أولادنا ، فكانت آخذ بيده ، فأدخله الرمل ، فباعني
الكتاب »^(٢) . ويقول عيسى بن عمر : « أملى عليّ ذو الرمة شعراً ، فبينا أنا
أكتبه إذ قال لي : أصليح حرف كذا وكذا ، فقلت له : إني لك لخط ، قال : أجل ،
لقدم عليّا عراقى لكم تعلّم صبياننا ، فكانت أخرج معه في ليال القسري ، فكان
يخط لي في الرمل ، فتعلمته »^(٣) . ويذكر أيضاً أنه كان يكتب ذات مرة
شعره ، فتعابني في شيء ، فتعجبنا له ، فلما لاحظ عليه ذلك قال له : إياك أن
يعلّم هذا أحد ، تعلمت الخط من رجل كان عندنا ، أنا وأبو الحنفري ، فكان
يجلس إلى من العتمة إلى أن يشتت الضمر يخط لي في ثراب البطحاء »^(٤) .
وقد أملى ذو الرمة حروجه على إسماعيل ذلك بأن الكتابة عيب عندهم في البادية . يذكر
عيسى بن عمر أنه قال له ذات مرة وهو يكتب شعره : ارفع هذا الحرف ، فقال

(١) الرزبانى : الموضع ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ١٧٧ .

(٣) السهيلي : المزمع ٢ / ٢٢٠ . ورواه الرزبانى في الموضع ١٧٨ مع اختلافات طفيفة

بغير . وفي الحيوان للجاحظ (١ / ١٤) « قال ذو الرمة لعيسى بن عمر : اكتب شعري فالكتاب أعيب
إلي من الخط » .

(٤) الرزبانى : الموضع ١٧٨ .

له عيسى : أكتب ؟ فقال بيده على قبعه : اكتبتم على ، فإنه عندنا عيب ^(١).

وتنتفع الأكام عن زهرة برية فواحة الشذا ، ضواعة العطر ، بخافة العير ، ويطلق لسانه بالشعر ، وهي ظاهرة لم تكن غريبة على أسرته ، فقد كان خاله أبو جندب الأسدي شاعراً ^(٢) ، وكان إخوته كلهم شعراء ^(٣) ، وتحفظ المصادر ببعض أبيات هشام وسعود ^(٤) ، ويذكر الرواة بعض المطامحات الشعرية بينه وبينهما في مسائل شخصية أو في موضوعات طارئة ^(٥) ، وكذلك كانت العنوف بنت أخيهم سعود شاعرة ^(٦).

ويذكر الرواة أنه كان يعتمد في شعره عليهم ، فكان الواحد منهم يقول الأبيات فينبئ عليها ذو الرمة أبياتاً أنحر ، فيشدها الناس ، فيغلب عليها شهرته وتنسب إليه ^(٧) . وهي نهضة خطيرة يحيل مكارنتي إلى التسليم بها ^(٨) . ولكن أراها نهضة غريبة ليس من السير قبيلها ، وخاصة بعد أن يعزى ذو الرمة شاعراً كبيراً يحتل مكانة مرموقة بين شعراء عصره ، فلم يكن في حاجة إلى نهض شعر إخوته وإضافته إلى شعره الذي يبدو - في مجموعته - حاجياً قنياً متكاملًا موحّد السيات والخصائص الفنية ، لا يمكن أن يصدر عن أكثر من شاعر . ولكن من المحتمل أن يكون ذلك في بداية حياته الفنية ، وهو ما يزال شاعراً ناشئاً يروض نفسه على قول الشعر ، ويرى أمامه إخوته الكبار ينظمون الشعر فيحاول

(١) الأقال ١٦ / ١٦٦ (سلي) ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ٢٢٥ .

(٢) انظر القاموس المحيط ، مادة (جن) .

(٣) الأقال ١٦ / ١٠٤ (سلي) ، والعتق القريني ٦ / ١١٦ .

(٤) انظر الأقال ١٦ / ١٠٤ ، ١٠٤ (سلي) ، والشعر والشعراء ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٨ ، ٢٢٨ .

المقدمة ١٧٧ .

(٥) انظر أمثلة على ذلك في الأقال ١٦ / ١٠٤ ، ١٠٤ (سلي) ، وأمال القائل ٢ / ٥٤ - ٥٤ .

(٦) انظر معجم البلدان لياقوت ٢ / ٢٣٦ مادة (العنوف) وابن أبيه : صحيح الأخبار ٢ / ١٧٣ .

(٧) الأقال ١٦ / ١٠٤ (سلي) .

(٨) (سلي) .
Macartney, A Volume of Oriental Studies, p. 394.

تقليدهم ، واحتذاء نماذجهم الفنية . ومع ذلك فلم يكن هذا الشعر - في حدود ما وصل إلينا منه - بالذي يطلع فيه شاعر كبير ككثير الرمة ، ويروي ابن قتيبة قصيدة لمشام ، ثم يقول تطبيقاً عليها : « ولم أذكر هذا الشعر لأنه عندى مختار » ولكن ذكرته لأنى لم أسمع لمشام بشعر غيره^(١) .

رأى ذو الرمة أمانة إخوته الكبار ينظمون الشعر ، فحاول تقليدهم واحتذاء نماذجهم الفنية ، وأخذ ينموخ الشعر يتقجر على لسانه الصغير ، وتسمعه أمه ، فتطلق به إلى أستاذة الحصنين تعرف رأيه في شعره ، ويبدى الحصين إعجاباً به ويقول مداعباً : « أحسن ذو الرمة » إشارة إلى قطعة الحبل التي كانت تشد المعادة التي كسبها له إلى عقده ، ويتقلب عليه هذا القب فليقلب به^(٢) .

ونمو الأيام ، والفن الصغير الرقيق المرحف الحلم ينمو جسماً وعقلاً . لقد أصبح ذو الرمة شاباً ميله العين والأذن ، فتوهمت الصحراء من عوده ، وفتحته من صفاتها وإبائها حلاوة العينين ووضوح الجبين ، وأكسبته البادية قصاحتها الفطرية التي عُرِف بها أبناؤها منذ الأزل ، وتلك الحلاوة في الحديث التي تشد إليها آذان السامعين ، وتخلب ألبابهم . يصفه راويته عيصمة بن مالك الفزاري فيقول : « كان حلو العينين ، خفيف العارضين ، برأى الثنايا ، واضح الجبين »

(١) الشعر والشعراء ٣٣٨ .

(٢) الأنثى ١٦ / ١٠٦ - ١٠٧ (جاسي) ، والسيوطي : شرح القوافي الكبرى ٥٣ . هناك تفسيرات أخرى لهذا القب ، فيقال إن أمه هي التي لبت به حين مر بها وعلى كتفه قطعة من حبل ، فاستطاعها شتم وقالت : « الشرب يلف الرمة » (المصدر السابق ١٠٦ والبيداني : خزائن الأدب ١ / ٥١ ، والسيوطي : شرح القوافي الكبرى ٥٣) ، ويقال إنها أطلقته عليه حين رآه . وقد يدق قطعة حبل بالمر فثاقته ، فإذا الرمة (الشريفي : شرح المقامات الحزبية ٢ / ٥٣) ويقال إنه لقب به لقوته في بعض شعره يصف به الخيمة وأثبت ياقية الثقيلة (الأنثى ١٦ / ١٠٦ جاسي ، والبيداني ١ / ٥١ ، وابن أقيصة : الشعر والشعراء ٣٣٤ ، وابن دريد : الانتقاء ١٨٨ ، والسيوطي : الزهر ٢ / ٢٧٤ ، وشرح القوافي الكبرى ٥٣ ، والذهبي ١ / ٤١٢ ، والشريفي ٢ / ٥٣) ، ويقال إنه لقب به لشدة نعومة في العشى (الأنطاكى : نزهة الأسواق ٧٨) ، والأقرب إلى التصور أن يكون هذا القب قد أطلق عليه سكران في سببه ، أطلقت عليه الحصين مداعباً تعرف به بعد ذلك . وقد غير يروية عنه بن الهيثج الأندلسي القيسى - وهو من الرواة الموثوق بهم - عن خرقاء صاحبة ذو الرمة تذكر فيه أن الحصين هو الذي أطلق عليه هذا القب (انظر الأنثى ١٦ / ١٢٠ - ١٢١ جاسي) .

حسن الحديث ، إذا حدثت لم تنسأ حديثه^(١) . ويصفه آخر - زراعته بن
أذنبول - قورق : « كان ذو الرمة مدور الرجة ، حسن الشعر جعدتها ، أفنى ،
أنزع ، خفيف العارضين - أكحل ، حسن الضحك ، مقوهاً : إذا كلمك
كلمك أبلغ الناس ، يضيغ لسانه حيث يشاء »^(٢) .

وكان طبيعياً - وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر - أن ينتجه إلى الشعر القديم
بوتلك صيغته به ، ليتصل عن طريقه بالممثل الفنية الرفيعة التي تحدث لشاعر
ناشئ مثله معالم طريقته واتجاهات خطاه ، وليجمع من تراثه الثري رصيداً
ضخماً يحفظ به في أعماله لينفق منه عند الحاجة في أعماله الفنية . وهو رصيد
كان يجيد استغلاله ، ويحسن التصرف فيه ، ويعرف كيف ينفق منه ، وحتى
يجب أن ينفق منه .

وممن شك في أن ذا الرمة حفظ كثيراً من شعر الجاهليين الذي كان يستمد
منه كثيراً من الغريب والصور الفنية التي تراها في شعره ، وبخاصة شعر ليبد الذي
كان يراه أشعر الناس^(٣) ، وشعر امرئ القيس الذي كان يراه أحسن من وصف
المطر^(٤) . وغير ليبد وامرئ القيس شعراء جاهليون كثيرون نرى كثارهم واضحة في
شعره . وهي ظاهرة لاحظها عليه القدماء ، وسجلوها له ، فهم يتحدثون

(١) الأغانى ١٦ / ١٢٤ (ساس) ، وانظر أيضاً ذيل الأغانى ١٢٣ - ١٢٤ . ولقد ألف ليبد
١١٦ / ٩ .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٠٨ (ساس) . والمطر أوصافاً أخرى له بالجدال في الموضع المزربان / ١٨١
ولربيع الأبيات لواطاني ٢٨ . وأما ما يروى عن دماثة ومولاه فإنها روايات ضعيفة من
حيث أنها أرفق ، فبعض رواياتها يجاهل ، كأن يقال في إحدىها : « سمعت يباحوثنا من قوم حضبوا
الحديث » (الأغانى ١٦ / ١٠٨ ساس) . والمثنى في أمصها الآخر غريب متكرر ، فوجدنا تصويره
شيئاً كبيراً متشابهاً (المصدر السابق / الموضع نفسه) في حين تجمع الروايات العديدة في المصادر
كلها على أنه مات في الأربعين من عمره ، ورواية أخرى تصوره يفتل في حية زناً يحيى لآخره (ابن
قلية ، القصص والشعر ٢٣٥) مع أن الروايات حاولت على أنها رأت في أول مرة رأها . ومع ذلك فهو كان
ذو الرمة ليس عندما ذكرت أنها من طوالة في أن تعلق له تلك التعادة التي طلبت إل الحسين البديوي
أن يكتبها له لحفظه من التبع كما في بعض الروايات .

(٣) الصولي : المزهري ٢ / ٢٦٩ .

(٤) ابن قتيبة : القصص والشعر ٤٩ .

كثيراً عن دقة حِسِّه الغوي^(١١)، وعن علمه الواسع بالغريب^(١٢)، وفراسته الدقيقة بالشعر القديم^(١٣)، كما يتحدثون عن اعتياده على القدماء في صورة ومعالجته^(١٤). ومع الجاهليين كان من الطبيعي أن يكون على صلة بالشعراء الإسلاميين سواء الذين تقدموا عليه أو الذين يعاصرونه، والرواة يذكرون أنه كان راوية^(١٥) الراعي الثُمَيْمِيَّ الشاعر الأموي الكبير^(١٦). وغير الراعي شعراء إسلاميون كثيرون فرى تأثره بهم في شعره. وساعده على ذلك ذاكرة قوية، وذكاء حاد، وتذوق فني دقيق للشعر، وإحساس مرهف بمواطن الجمال والإبداع فيه، وهي صفات تُتردّد أصداؤها في أخباره وفي أحاديث معاصريه عنه^(١٧).

٢

مع مئة :

على هذه الصورة استقبل الشاعر الصغير شبابه، واستقبلته معه قصة حب جارف. لقد ظهرت في أفق حياته ملهته الأولى، ورتبة شعره الجميلة التي حوّلته على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قِمَمِ الفن الرفيعة الشاحنة، حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار... مئة حفيضة قيس بن عاصم الميَنَقَرِيَّ.

وتختلف المصادر حول نسبها، فبينما يذكر ابن سلام^(١٨)، وأبو الفرج^(١٩)،

-
- (١) انظر قصة حبها لأهل الكوفة له في الفناء (الأغاني ١٦ / ١٦٧ ماضي).
 (٢) انظر على سبيل المثال رأى حسان الراوية فيه (الأغاني ١٦ / ١١٧٤ ماضي) وقصته مع رواية التوابين (المصدر نفسه ١١٤)، وقصته مع عيسى بن عمر (البرد : الكامل ٦ / ٩٥).
 (٣) انظر على سبيل المثال قصته مع حسان (الأغاني ٦ / ٥٨ دار الكتب).
 (٤) انظر على سبيل المثال ما ذكره ابن قتيبة من ذلك (الشعر والشعراء / ٣٣٢ - ٣٤٠).
 (٥) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء ١٢٥، و (الأغاني ١٦ / ١١٦ ماضي).
 (٦) انظر على سبيل المثال رأي أبي عبيدة فيه (الأغاني ١٦ / ١٠٩ ماضي) ورأي الكوفي الشاعر (المصدر نفسه / ١٠٨).
 (٧) طبقات شعراء العرب ١٧٥.
 (٨) (الأغاني ١٦ / ١١١١ ماضي).

أنها مية بنت طلبة^(١١) ابن قيس بن عاصم ، يذكر ابن قتيبة^(١٢) أنها مية بنت فلان ابن طلبة بن قيس بن عاصم ، ويذكر ابن حزم^(١٣) وابن خالكان^(١٤) أنها مية بنت مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم ، ويذكر البكري^(١٥) والشرشي^(١٦) أنها مية بنت عاصم بن طلبة بن قيس بن عاصم ، وفي بعض مخطوطات الديوان عند قوله :

لئن زُوِّجَتْ مِنْ نَصَبٍ لَطَالَا يَنْحَى مُتَنَبِّئٌ مِثْلَ خَلِيلٍ يُهِنُّهَا
 أن « منلراء » اسم أبيها^(١٧) ، ولكن « مكارثي » لا يؤثّر شرح هذه المخطوطة ، ويظن أن كلمة « منلراء » في البيت تحريف عن « منقر » اسم قبيلة مية^(١٨) ، ويجعل إلى توثيق النسب الذي ساقه ابن سلام وصاحب الأغاني^(١٩) .

ومن الواضح - قبل كل شيء - أن مية لا يمكن أن تكون بنت طلبة مباشرة ، فقد كان طلبة معاصراً لغالب بن صعصعة أبي القُرظي الشاعر^(٢٠) ، وليس من المقبول أن تكون مية من جيل القُرظي ، فالقُرظي من مواليد العقد الثاني من القرن الأول الهجري^(٢١) ، ولا بد أن تكون مية - على أكبر تقدير - من مواليد العقد الثامن ، وهو العقد الذي وُلِدَ فيه ذوالرمة ، فالروايات تصورها فتاة صغيرة حين رآها ذوالرمة أوّل مرة وهو في العشرين من عمره . وبهذا يكون

(١) ضبط هذا الاسم في الفهارس المحيط بالحريك العلاء واللام والياء بالفتحة (انظر مادة طب)
 ويقوي الجدة في ضبط : « الرواية المشهورة بإسكان اللام » - (تصانيع ابن سراج في فتح اللام -
 (انظر الكامل ٢ / ٩٠) .

(٢) الشعر والشعراء ٢٢٤ - ٢٣٥ .

(٣) جمهرة أنصاب العرب ٤١٩ .

(٤) طبقات الأعيان ١ / ٦٥ .

(٥) طبقات الأعيان ١ / ٥٦٣ .

(٦) شرح المقامات الحزبية ٢ / ٥٢ .

(٧) القصيدة ٨٦ البيت ١٥ من ٦٤٨ .

(٨) الطرمادة (متر) في فهارس الديوان .

(٩) انظر مادة (م) في فهارس الديوان .

(١٠) انظر الأغاني ١٩ / ٥ (بولات) .

(١١) ولد القُرظي حوالي سنة ٢٠ للهجرة في أواخر خلافة عمر بن الخطاب .

(انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢٠٩) .

طلبة - كما يذكر ابن قتيبة والبكري وابن خلكان - جنداً لها لا أباً ، وهو مذهب
يحد تأييداً له في فكرة الأجيال المقررة عند علماء الاجتماع ، فإن مية بهذا تكون
من الجيل الثالث بعد جنداً لها الثاني قيس بن عاصم الذي أدرك النبي ، حصل الله عليه
وسلم ، وهو جيل يصل بنا إلى العقد الثامن من القرن الأول الهجري ، وهو العقد الذي
قلنا إن مية لا بد أن تكون من مواليده .

وفي أغلب الظن أن « منقراً » الذي ذكره ذوالرمة في شعره هو أبوها ،
فالبيت صريح في ذلك ، ومحاولة « مكارني » تصحيح الاسم إلى « منقر » محاولة
متعسفة متكلفة يلتوي معها معنى البيت ، بل يصريح ضرباً من اللغو لا معنى له ،
فالقبيلة لا شأن لها بزواج مية ، وإنما الذي يعنيه هذا الأمر هو أبوها . وأما تجريح
مكارني لشرح المخطوطة فإنه لا يغير من الأمر شيئاً ، لأننا إنما نعتمد على البيت
نفسه لا على شرحه ، والبيت صريح في أن منقراً هو الذي تول أمر زواجها .

أما « مقاتل » الذي يذكره ابن خلكان فإنه ليس أبوها ، ولكنه عمها ما دعنا
قد ذهبنا إلى أن « طلبة » جدّها ، فهو مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم^(١) ،
وهو أبو « معاذكة » التي تزوجها محمد بن حسان بن سعد التميمي فحكم عليه
الحاكم^(٢) بن عبدك الشاعر حتى فترق أهلها بينهما^(٣) ، وهي - على هذا
الأساس - بنت عم مية لا ابنة أخيها كما يظن مكارني^(٤) .

وأما « عاصم » الذي يذكره البكري والشرمسي فليس هناك ما يشبه أو ينفرد ،
ولولا نص صريح ذي الرمة باسم أبيها في شعره لأخذنا به .

وأما « فلان » الذي يذكره ابن قتيبة في أغلب الظن أنه كتابة عن اسم
أبيها الذي كان يجهله ، وهو ليس من الأسماء المألوفة عند العرب ، ولكنه - كما
يذكر صاحب القاموس^(١) - كتابة عن أسماءنا ، وهو - على كل حال - فلان
ابن طلبة .

(١) انظر في الأمان ٢ / ١٠٤ - ١٠٥ (دار الكتب) .

(٢) انظر الفصحة في الأمان ٢ / ١٠٨ - ١٠٩ (دار الكتب) .

(٣) القرطبة (م) في نهجيس اليونان .

(٤) مادة (نون) .

وسيرة من قبيلة منقر ، ومنقر إحدى ألقاب مؤفّاعيس ، ومفّاعيس أحد بطون نعيم^(١) ، ويطلق عليها بنسب ذي الرمة عند أد^(٢) بن طاريخة ، وهو الجد الذي تلتقى عنده قبائل نعيم بن مر^(٣) ، قبائل عدي بن عبيد مناة^(٤) .

ومنقر - كما ذكر قبائل نعيم - قبيلة عريقة النسب ، كثيرة موطن الفخار منذ أيام الجاهلية . وقد طبع منها في أواخر العصر الجاهلي قيس بن عاصم الجد الثاني لمية . وهو - كما يقدمه صاحب الأغاني^(٥) - « شاعر فارس شجاع حلیم كثير الغارات مظهر في غزواته ، أدرك الجاهلية والإسلام فماد فيهما » . وهو أحد رؤساء نعيم البارزين في طائفة من أيامها المشهورة كعبد ود والذباب وثيثلي^(٦) . وقد تولى رقاسة بني سعد التميميين في يوم الكلاب الثاني الذي انتصرت فيه نعيم على اليمن . وأسير فيه شاعر اليمن المشهور عبد يغوث الغارني^(٧) . وفي هذا اليوم أبلى قيس بلاء حسنا ، ولعب في القتال دوراً كبيراً حتى تم النصر لنعيم^(٨) . وبعد الإسلام ، وفي السنة السادسة من الهجرة ، وقت قيس على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في بني نعيم ، فأكرمه رسول الله وقال لما رآه : « هذا سيّد أهل الوبر »^(٩) ، وولاه صدقات بني سقاعس والبطون كلها ، فقام بجمعها ، حتى إذا ما بلغه انتقال رسول الله إلى الرفيق الأعلى عاد ففرقها في قومه^(١٠) ، وأمان أولاده من الإسلام ، وآمن بسجّاح وبسيلة ، فلما قضى خالد بن الوليد على حركة المرتدين باليامة أعيّد قيس أسيراً ، فاعتلر إليه قيس وعاد إلى الإسلام ، وحسن إسلامه بعد ذلك^(١١) . وقد عظم قيس بعد النبي زماناً . وروى عنه عدة

(١) انظر الجرد : السب طهارة وقسطان ٩ . وابن عبد ربه : العقد الفرید ٢ / ٣١٥ . ٣١٦ .

(٢) القراء مصدر بن السائقين : الجرد ١ . ٦ . والعقد ٣٤٤ .

(٣) ١٩ / ١٤ (دار الكتب) .

(٤) انظر الأغاني ١٤ / ٧٨ - ٨٦ (دار الكتب) .

(٥) المصدر السابق ٨٦ .

(٦) انظر الأغاني ١٩ / ٣٤٨ وما بعدها (سامي) ، والعقد الفرید ٥ / ٢٢٤ وما بعدها .

(٧) الأغاني ١٤ / ٧٤ (دار الكتب) ، وأيضاً ١٤ / ١٥٩ - ١٥١ (دار الكتب) ، وابن دريد :

الاشتقاق ١٢٤١ . وابن حنبلان : وفیات الأعيان ١ / ٥٦٣ ، والنورى : تهذيب الأسماء واللغات ١ / ٢٢ / ٢٦ .

(٨) الأغاني ١٤ / ٧٦ (دار الكتب) .

(٩) المصدر نفسه ٨٨ ، وأيضاً : ٩٩ .

أحاديث^(١). ولما مات رثاه عبدك بن الطيب : وقال فيه بيته المشهور :

وما كان قيسَ مُلكك مُلكاً واحداً ولكنه بنيانٌ قويمٌ نُهدماً^(٢)

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذي الرمة بحبة . وإحدى هذه الروايات تُنسب إلى ذي الرمة نفسه^(٣) ، وهو يذكر فيها أن أول ما قام المودة بينه وبينها أنه عرج هو وأخوه وابن عمهما في بُغداد إلى بلخ . قال : « بينا نحن نسير إذ وردنا على ماء وقد اجتهدنا العطش : فعددنا إلى حيوانٍ عظيم ، فقال لي أخي وابن عمي : اثبت الحذاء فامسق لنا ، فأتيته وبرز يديه في رواقه عجوزاً جالسة . قال : فاستقيت ، فالتفت وراءها ، فقالت : يا بني استقي العظام ، فذاخلت عليها فإذا هي تسبيح^(٤) عسكرة^(٥) ظا ، وهي تقول :

يا مَنْ يرى برقاً يمرُّ حيناً زَمْزَمَ رعداً - وانتحي عينا
كأنَّ في حافاته حيناً أو صوتٌ خيلٍ ضَمَرٍ يَرْدِينَا

قال : ثم قامت تصب في شكوتي ماءً ، وعليها شرذب^(٦) لها ، فلما انحطت على القرية رأيت مؤكلى لم أر أحسن منه ، قال : فلهوت بالنظر إليها ، وأقبلت تصب الماء في شكوتي ، والماء يذهب حيناً وشيئاً . قال : فأقبلت على العجوز ، وقالت : يا بُنَيَّ ، أفتك في عما يهلك أهلك له ؟ أما ترى الماء يذهب حيناً وشيئاً ؟ قال : فأقبلت على العجوز ، فقلت : أما والله ليطلون^(٧) هيكلي بها ! قال : وملائت شكوتي ، وأتيت أخي وابن عمي ، وانفقت رأسي ، فانتبهت ناضجة ، وقد كانت في قالت : لقد كذبتك أهلك السفر على ما أرى من

(١) المصدر السابق ٦٩ ، وابن دريد : الانتفاخ ٢٥١ ، وانظر التورج ١/ ٢٦٣ .

(٢) الأغانى ١٤ / ٨٣ (دار الكتب) وينسب البيت إلى مروان بن حيدة بن حبة أيضاً .

(٣) انظر المصدر نفسه ٩٠ .

(٤) الأغانى ١٦ / ١٠٩ - ١١٠ (سامي) .

(٥) في المصدر (تسبيح) ولعلها تعريف صواب ما أثبتناه ، والمعلقة : عرج من مخلص أفتيات ، فن معانيها - كما يذكر صاحب الفناوين المحيط - مائة وحق - ، قميص يلا كين ، أو ثوب يجاب ولا يقط جانبا للبه الجارية ومر إلى الهجرة ، أي أنه قصير .

ذو الرمة

صغرك وحداثة سنك ، فأثأثت أقول :

قد سَجَرَتْ أُنْتُ بَنِي لَيْدٍ مِنْ مَنْ سَلِمَ وَمِنْ وَلِيدٍ
رَأَتْ غُلَامِي سَفَرِي بَعِيدٍ : يَدْرَعَانِ اللَّيْلُ ذَا السُّعْدِ
مِثْلَ أَذْرَاعِ الْيَلَمَقِ الْجَدِيدِ

قال : وهو أول قصيدة قلتها ، ثم أتممتها - على تعديف المنزل - بالوحييد -
ثم مكثت أعم بها في ديارها عشرين سنة .

وهناك رواية ثانية يرويها صاحب الأغاني^(١) تلعب إلى أن أول لقاء بين
ذى الرمة ومية أنه اجتاز بغيائها ذات يوم وهي جالسة إلى جنب أمها ،
فاستقفاها ماء ، فقالت لها : قومي فاسقيه .

وفي رواية ثالثة يرويها صاحب الأغاني أيضاً^(٢) أنه رآها ذات يوم ، فحزق
إذ أوكته لما رآها ، وقال لها : احزقي لي هذه ، فقالت : والله ما أحسن
ذلك فإني لخرقاء - والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها - فقال
لأمها : سريها أن تسقيني ماء ، فقالت لها : قومي يا خرقاء فاسقيه ماء ، فقامت فأنت
بماء ، وكانت على كتفه رُمّة ، وهي قطعة من جيل ، فقالت : اشرب يا ذا الرمة .

وتذهب رواية رابعة^(٣) إلى أن مية مكثت زمناً طويلاً تسمع شعر ذي الرمة فيها
دون أن تراه ، فبجعت أنه أن تنحر بكذبة يوم تراه ، فلما رآته رأت رجلاً دميماً
أسود - وكانت من أجمل النساء - فصاحت : واسوأناه ! وأبؤناه ! واضيعة
بكد كسناه ! فقال ذو الرمة :

على وجوهي مسحة من ملاحه وتحت الثياب الشين لو كان يادها
لمكشفت ثوبها عن جسدها ، ثم قالت : أثبتاً ترى لا أم لك ؟ فقال :
ألم تر أن الماء يَحْبِثُ طَعْمُهُ وَإِنْ كَانَ لَوْنُ الْمَاءِ أبيضَ صافياً

(١) ١٦ / ١٠٦ (جاسر) .

(٢) الوضع السابق - ويرويها البغدادي (عزالة الأدب ١ / ٥١) مع اختلاف في تفاصيل
الخبر ، ويرويها ابن قتيبة أيضاً (الشعر والشعراء : ٣٣٥ - ٣٣٦) ولكنه يجعل بطله الخمر عرقاً بالعمامة .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ٣٣٥ ، والأغاني ١٦ / ١٠٦ (جاسر) ، والبغدادي :
عزالة الأدب ١ / ٥٢ .

قالت : أما تحت الثياب فقد رأيت وعلمت أن لا شيء فيه ، ولم يبق إلا أن أقول لك : هلم حتى تذوق ما وراءه ، والله لأذقت ذلك أبداً ! فقال :

فيا حبيبة الشعر الذي لجج فانقضى بجي ولم أملك ضلال قواديا

وتذهب رواية خامسة^(١) إلى أن قوم مية جاؤوا عشيرة ذى الرمة في أسافل الدهناء ، وذات يوم جلست مية تغسل ثياباً لها ولأمها « في بيت رث فيه خرووق » ، وقد كشفت عن ثيابها ، فرأها ذو الرمة خلسة من بين خرووق الخباء ، فوقع في قلبه : وهام بها حيناً ، ومضى يشرب بها في شعره .

هذه هي الروايات الخمس التي رويت عن قصة أول لقاء بين ذى الرمة ومية . ونحن لا نردد في رفض الروايتين الأخيرتين : فهما — إذا استمرنا اصطلاحات أصحاب الحديث — روايتان غريبتان ، والتفاصيل فيها شاذة منكرة لا تصور مية في صورتها الطبيعية فتاة بدوية كريمة النسب عريقة الأصل ، وهي أيضاً لا تتفق وتقابل اليازية العربية ومُشأنها الخلقة ، فما كانت مية حفيذة قيس بن عاصم « سيد أهل الوبر » بالتي تعيش في « بيت رث فيه خرووق » ، أو بالتي تكشف عن جسدها لرجل غريب عنها لأبيات من الشعر قالها : وحتى هذه الأبيات لا يتفق الرواة على أنها لذى الرمة ، بل إن ذى الرمة نفسه تنبهر^(٢) منها : وأنكر في شدة أن تكون له ، وأنهم أنه ما قالها قط^(٣) . وأما الرواية الثالثة فإن ابن قتيبة يرويها عن عرقاء العامرية ، وصاحب الأغاني نفسه يرويها متشككاً فيها ، فهو يقول في بدايتها « وقيل » ، ثم يذكر في نهايتها موقف ابن قتيبة منها . وواضح أن أهميتها لا ترجع إلى أكثر من أنها تعرض علينا صورة من الخلط الذي وقع فيه بعض الرواة بين مية وعرقاء . تبقى بعد هذا الروايتان الأوليان ، وهما — في الحقيقة — روايتان لخبر واحد ، أو — بعبارة أخرى — رواية واحدة « تحكى بأسلوبين » : « تحكى مرة مفصلة ، وتحكى مرة أخرى مجمل » . وأهمية الرواية الأولى منهما — إلى جانب ما فيها من تفاصيل

(١) الثريائي : نرح المقامات الحميرية ٥٣/٤ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦ (سلي) ، ولسان الزباني ٥٧ / ٥٨ . ويرى أبو تمام في حاشيته البيتين الأولين منها مع أبيات أخرى كثيرة أم شعلت للنفرين . ويقول إنها ثالثة في مية صاحبة ذى الرمة . (انظر شرح ديوان الحماسة للبربري ١ / ١٠٩) .

طبيعية تنفق وواقع الحياة البدوية - أنها متصلة الإستناد إلى ذى الرمة نفسه . وهي لهذا تُعَدُّ أكثر الروايات احتمالاً للصدق والصحة : وهي التي يحيل إليها أيضاً كازنبي ويرى أنها هي التي تعدنا بأرجح الأخبار عن أول لقاء بين ذى الرمة وبيه^(١) .

كان ذو الرمة حين ظهرت مية في حياته شبيهاً في مشكل شبابه ، يستقبل ربيع العشرين^(٢) بقلب متفتح للحب والشعر والطبيعة ، فتوالت الصحراء هوداً ، وأكسبته فصاحتها الفطرية ، وهيات له الأسياح ليتزعم فوق ، يملأها بأعذب تغنى تعرفه حياة الصحراء . . . الشعر .

وهناك بين مضارب بني منقر المنتشرة في منطقة الدّهنة الرملية الممتدة شرق نجد كانت ربة الشعر في انتظاره . وكان هو وأخوه القريب إلى نفسه مسعود وابن عمهما قد خرجوا بحثاً عن إبل لأهلهم فتتلت ، وأجهدهم الطريق ، واستبد بهم القضا ، ولاح لهم عواء عظيم في مضارب بني منقر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سنّاً ، فبعثه إلى الخباء يستسقى لهم ، وهناك كان القدر يختبره ، له مفاجاته الكبرى ليخلف اسمه بين شعراء الحب الخائدين . لقد طلب إلى العجوز الخالصة أمام الخباء ماءً : فدعت اينها لتقصير الماء للغلام الغريب . وتخرج مية من داخل الخباء فتاة صغيرة ممرء ناعمة ، طويلة الشعر ، أسيلة الخلد ، شماء الأنف ، تحمله الوجه ، حلوة ظريفة^(٣) ، وقد أمسكت بثوب لها تنسجه ، وهي تنفخ بأبيات من

(١) Macartney, A Volume of Oriental Studies, p. 294.

(٢) يذكر ذو الرمة أنه مكث يومياً عشرين سنة (الأخلاق ٦٢ / ١١٠ حاشي) ، وقد مات ذو الرمة في الأربعين من عمره (الصدور غفيرة ١٢١) .

(٣) وصفها نسيمة الفزاري رواية عن الرمة ، وقد زارها سنة ذات مرة ، ويقول : « كانت من صفراء أملود ، وادرة الشعر ، حلوة خريفة ، وإن في النساء اللواتي معها لأحسن منها . » وكان عليها ثوب أصفر وطاق أحمر » (ذيل الأمان ١٦٥) . وفي العقد الفريد : « جارية أملود وادرة الشعر ، بهضاء بقصرها صفرة ، وعليها ثوب أصفر وطاق أحمر » (٦ / ١١٧) . قال ذلك يقول عن الرمة في وصفها : « كأنها غنم لا معها ذهب » (ديوانه : القصيدة الأولى ، بيت : ٢٠ من : ٥) ، وقوله أيضاً (نظم : ٩ من ملحقات الديوان ص : ٦٦٦) :

يعلية صفراء قدس لنا زعمها نوزان حسن قضة ومن ذهب
ويصلها أبرسوار الفترى ، ولد لها بعد زواجها بأنها « منوك الوجه ، طويلة الخلد ، شماء الأنف ، عليها رسم جمال » (الشعر والشعراء ٢٣٥ / ١٩ ، والأخلاق ١١٥ حاشي)

الرَّجُلُ ، وقامت تصب الماء في قريته ، وشغل هو بالنظر إليها ، وانثقت حيونها ،
وراسها في حديث رقيق ، أما هي فلان أمره قد بدأ يشتغلها ، إنها تطلق على شبابه
الصغير من أن يكلفه أهله ما لا يطيق من هذا السفر الشاق المجهد ، وأما هو
فيمتد زرع إلى شعره ليصور رقيه أول خطرات نفسه إزاءها مستمداً منها الوحي
والإلهام . ويشغل كلاهما عن الماء فلذا هو يسيل ذات الحين وذات الشمال ،
وتدرك الأم العجوز التي كانت ترقب المرقف من بعيد حقيقته ، وتخص
أن قصة حب جديدة بدأت تطورها الأولى تخطط على ومال البداية العذرية ،
فتعلق على الموقف مداعبة الفتى الصغير الذي ألتته ابتها الجميلة عما يتحقق
أهله له . ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره : لقد أحببت ابتها
حبا مائلا عليه مشاعره ، وإذ يدرك منذ النظرة الأولى أن هيامة سيطلق بها .
ويصحو ذو الرمة من حلميه الجميل ، فيملا قريته ، ويعود بها إلى أخيه وابن
عمه ، ثم ينتهي بعيداً عنهما : ليخلو إلى أفكاره وغواظره : وأرسلهم ربة شعره
الجميلة أريجوزته الخالدة :

هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاد أبداً الأبيد^(١)

ولم تكذب قرامة الأم : لقد ألتته مبة حما يحبه أهله له : بل لقد ألتته عن كل
شيء في حياته إلا عن محبتها الذي ملأ عليه آفاق حياته كما ملأ عليه آفاق قته ،
ولم يكذب هو حين صرح لها بأن هيامة سيطلق بها . وحشاً لقد طال هيامة حتى
أثحر أنفاس تردده في صدره .

لاحت مبة في حياة ذي الرمة كما يلوح المتجدر في الصحراء نورا وحياة ،
وكشفتها للظلمات المتكاثرة الرهبة ، ودفعها بركب الحياة إلى العمل والنشاط .
ومضى الفتى البدرى المزهف الحس يتغريب في طريق الحياة ، وهو يتجمل
بين جنبيه حبة الجوارف لها . لقد رأها ذات يوم ، وطلب إليها أن تطلق الظلمة
التي كان قد استبد به ، فأطفاه له ، ولكنها أشعلت بين جوارحه نارا لا تطفئ
ولا تطلق ، وبزركته يضرب في شعاب الحياة ظمآن لا يرويه نبع ولا ينجلي صداه

(١) الديوان ، الجزء ٢٢ من ١٥٥ - ١٦٢ .

ماء ، لأن النبع العذب الذى تمنى وروده حالت بينه وبينه الحياة ، ولأن الماء الرقيق الذى ترمى له ذات يوم فى مضارب بئى مقرر استحبال أمام عينيه فى صحرائه القبيحة المترامية الأطراف سراباً لا يرى فيه . ومع ذلك ظل السراب يلعب بين عينيه طويلاً حياته القصيرة التى مرت كما تمر سحب الصيف فى البادية لا ثابت أن تزول ، وظل الأمل فى وروده النبع العذب يسرّكه خياله فى إلحاح مستمر ، فيجعل الحياة فى فمه حلوة الطعم حيناً ، ولا طعم لها فى أكثر الأحيان . وعلى كثرة ما تحدث ذو الرمة عن مية فى شعره ، وعلى كثرة ما شذّلت قصةً حينها المعاصرين لمها والأجيال بعدهما : لم تصل إلينا عنها أخبار كثيرة ، فالتفاصيل التى بين أيدينا عنها قليلة إلى درجة كبيرة . فهى قصة لم يصل إلينا منها سوى إطارها العام ، أما ما يحلّ هذا الإطار من أحداث فقد ضاع مع الصحراء : وانتهت عليه رمالها ، ولم تخلف منه سوى أطلال عفاست رسوماً ، وقامت آثارها .

والإطار العام لهذه القصة هو الإطار العام لقصص الحب العذرى التى عرفه مجتمع البادية فى العصر الأموى : فتى يدعى يحب فتاة بدوية ، ثم تتحول الحياة بينهما ، فيقضى حياته فى حرمان عظيم ، ويأس قاتل ، يذكرها ويحن إليها ، ويبكى حبه الفاضح حتى يطلبه الموت .

أحب ذو الرمة مية فى أول مرة رآها ، وظل يهيج بها عشرين سنة ، يتغنى بها ، ويتغنى لها ، ويُدوِّب نفسه أشواقها ، وحيناً إليها ، وغراماً بها ، ويبكى فردوسه المفقود ، حتى طواه الموت . وكأى قصة من قصص الحب العذرى مرت قصة ذى الرمة ومية بمرحلتين : مرحلة أمل ، ومرحلة يأس .

ولا شك فى أن ذا الرمة قضى الشطر الأول من عمره هذا الحب يتردد حل ديارها متحسناً الفرس لقائها . وهو لقاء - على نحو ما نعرف عن أصحاب الحب العذرى - ظاهر خفيف : لا سلطان لنداء الجسد عليه ولا لاندفاعات الغريزة ، وبين أيدينا صورة من صور هذا اللقاء يتحدثنا بها أحد رواة شعره : عيصمة بن مالك الدمركى ، يقول فيها : « جعنى وليلاه حُرَّتْ سَمْعُ مرة » ، فأتانى فقال لى : هتينا عيصمة ! إن ميةً منقرية ، ومقر أحب حتى ، وأقوى كمة لأتير ، وأثبتة فى نظر ،

وقد عرفوا آثار إبلي، فهل من كلمة نزلت أو عليها ميثاق؟ قلت: إي والله! الحق قد نزلت بيانية ليجتهد لي، فقال: علي بها! فأثبته بها، فركب وزكفته حتى أشرقت على منزلي، فإذا الحق ضلوف: فأثبتهما، ونكسوا من النساء من بيوتهن إلى بيتي، وإذا فيهن طريقة جمعتهن، فزلا بها، فقالت: أنشدنا يا ذا الرمة، فقال: أنشدن يا عصبه، فأنشدتهن قصيدته التي يقول فيها:

نظرت إلى أظمان بي كأنها قري التحل أو أثل عمل ذواتية
فأشيكك العينان والصدر كأنهم بمغروزي نعت عليه سواكية
بكى وامتحن الفراق ولم تجل جواتلها أسرورة ومقايبة

فقالت الطريقة: فالآن فكشجبل، فقالت لامية: فإليك الله! ماذا نجيبن به عند اليوم؟ ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله:

إذا سرخت من حب بي سوارح عن القلب آيته بليلى عوازيه
فقالت لها الطريقة: فكشجبه فإليك الله! فقالت بي: إنه لصحيح وعيشة له، فنفس ذو الرمة تنفساً كاد يطير حشره شعر وجهي، ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله:

وقد خلقت بالله مبة ما الذي أحطها إلا الذي أنا كاذبه
إذن فرماني الله من حيث لا أرى ولا زال في أرضي عدو أحابيه
فقالت بي: خفت عواقب الله - عز وجل - يا خبلان، ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله:

إذا نازعتك القول مبة أو بدا لك الوجه منها أو نصا الدرع سالية
فيا لك من عدو أسيل ومتطلي وخير ومن خلقي لعنك جاديه

فقالت الطريقة: هذا الوجه قد بدا، وهذا القول قد تسويع فيه، فمن لنا بأن ينصو الدرع سالية؟ فقالت بي: حصل الله على رسول الله، ما أنشكر ما نجيبن به عند اليوم! فقامت الطريقة وقمن معها، فقالت: دعوهم فإن لهم شأنًا. ففقت فجلت ناحية، وجلسا بحيث تراهما ولا تسمع من كلامهما

إلا الحرف بعد الحرف ، ووافقه ما رأيناهما يتحركاً من مكانهما ، وصحتها تقول له : كَكَذَبْتَ ، فوافقه ما أدرى ما الذي كَكَذَبْتَ فيه إلى الساعة . ثم خرج معه قارورة فيها دُهْنٌ ولِللَّاد ، فقال : أعصم^١ ، هذه دُهْنٌ طيبةٌ أَنَحَفَتْنَا بها هـ ، وهذه قِلَائدٌ قَلَدَتْهَا هـ الجَوْدَرُ ، ولا والله لا تَمْلِكُ نَهْنٌ بغيراً أبداً . فمقدّمٌ في ذُوَايةِ سيفه ، وانصرفا . فلما كان يَتَعَدُّ أُنَانِي فقال : هَيْكَا عصمة ! قد رجلت هـ فلم يبق إلا الدِّيار والنظر في الآثار ، فانهض بنا لنظر إلى آثارها . فركب وتبعه ، فلما أشرف على المَرْتَبَع قال :

أَلَا يَا أَسْلَمِي يَا دَارَ هـ عَلَى الْيَلِّ وَلَا زَالٍ مِنْهَا بِجِرْعَانِكَ الْقَطَرُ
وَلِنْ لَمْ تَكُونِي غَيْرَ شَامٍ بِقُفْرَةٍ فَجَرُّ بِهَا الْأَنْبِيَاءُ صِفِيَّةُ كُفْرُ

ثم انقضت عيناه باليكاء ، فقلت : مه يا ذا الرمة ! فقال : إني أنجسك على ما ترى ، وإني لصبور . فإ رأيت رجلاً أشدَّ صبايةً ولا أحسن عزاءً منه . ثم افترقا فكان آخر العهد به^٢ .

على هذه الصورة كان العاشقان يلتقيان ما أُنِجحت لهما فُرْصَةٌ لِقَاءُ ، لقاءً كريماً حقيقاً طاهراً لا إثم فيه . إنهما يلتقيان على أعين صواحبهما وصاحبه ، فينشدهن شعرة فيها ، ويمزجن معه وسعها مزاجاً لطيفاً ، ثم يخلو كل منهما إلى صاحبه بينه أشواقه وهيامه وخسوفات قلبه ، حتى إذا ما حان وقت الرحيل افترقا بعد أن تَهْدِيته شيئاً من طيبها ليدكرها به إلى أن تتحين فرصةً قادم كسر ، ومع الطبيب تهديه قِلَائدَ يزِين بها صدرَ ناقة ، تحبةً بشوية رفيقة ، ولكنه — اعتزلها بها وحرساً عليها — يَتَعَدُّهَا في ذُوَايةِ سيفه لتكون معه دائماً . إنه — لشدة ما يحبها — يتخيل بهذه القِلَائد أن يَمْلِكُهَا نَاقَتَهُ ، فيجعلها بحيث تكون في متناول يده دائماً . ثم يودُّها ليعود بعد ذلك إلى ضيارها . فوقف بأطلالها ، ويبكي فيها ذكرياته ، ويسئلها قصيدة أخرى يخطي فيها بحبه وأشواقه ، ويسكب دموعه وجيرانه التي لم تكن ثرقاً إلا لتنهل من جديد .

(١) القائل : ذيل الأمال ١٢٣ - ١٢٤ ، وانظر أيضاً مجالس طرب ٢٩/١ - ٣٠ ، والأغانى

١٩/١٢٤ - ١٢٥ (جاسي) ، وابن عبد ربه : العقد الفرید ١١٩/٦ - ١١٨ ، ورواية الأبيات في

الديوان مختلفة بعض الاختلاف (انظر القصيدة ٤ من ٣٨ - ٤٦ ، والقصيدة ٢٩ من ٢٠٦ - ٢٢٢) .

وتعطي الأيام بالعاشية تين ، وجهها يزداد اشتعالا ، وناره الخالدة التي تحتاج في قلبها تزداد غراماً وثوقاً ، والوشاة من حولها - كما هو الشأن في كل قصة غرام - يحاولون التفريق بينهما ، فيقلعون حباتها فيكون جفوة ، ويطلقون في أكثر الأحيان فيكون الصفاء . لقد حاولت إحدى بنات حمي^(١) أن تنسب ما بينهما ، فوضعت على لسان ذي الرمة أبياتاً تنسبها فيها ، وهي الأبيات التي تقول في أبيات^(٢) :

على وجوهي مسحة من ملاحه وتحت الثياب الشهن لو كان باديا

وحضت مرة الأبيات فأغضبتهما ، وبلغ الخمر ذاك الرمة فامتعض منه ، وأقسم جهده أن يثبته ما قالها ، وقال : كيف أقول ذلك وقد قطعت دهرى وأفتيت شبابي أشبب بها ؟ وصدقته مرة ، فصلح الأمر بينهما ، وعاد الصفاء يرقرف على حرجها من جديد^(٣) .

ولمنا نفهم تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكن يبدو أن ذا الرمة فكر في خطبة مرة لنفسه ، وأنه تحدث في هذا إلى النوع الأكبر هشام الذي كان يتولى أمر تربيته بعد أبيه : وأن هشاماً أنكر عليه هذا التكبر ، ورأى فيه انتفاخاً فتى خيالي^(٤) عالم استبد به الحب ، فحسب من حبه واقع الحياة الذي يعيش فيه^(٥) ، فإذ كان آل قيس بن عاصم سيد أهل الواسط ، وملاك اليدوية غير المذوّج في الجاهلية والإسلام ، بمن يرضون مصاهرة أسرة وبقية الحال

(١) هي في الأغاني (١٦ / ١١٦ ساسي) كثيرة ، وهي في حسانة نحي تمام (١ / ١٠٩) كنزة ، وفي أغلب الظن أن أحد الأسمين بحرف عن الآخر ، وتجهلنا بعض الروايات مولاة لم (الأغاني ١١٤ / ١١٦ ساسي) .

(٢) نروي هذه الأبيات منسوبة إلى ذي الرمة في خبرين مختلفين : أحدهما يجعله قالها بعد أن ذكرت مرة دملعه وسواده حين رآته لأول مرة (الأغاني ١٦ / ١١٦ ساسي ، والشعر والشعراء / ٤٢٥ ، وغزاة الأدب ١ / ٤٢) ، والآخر يجعله قالها وقد وقعت على مرة في ركب معه فسلط عليها قتالت : وتعليكم إلا ذا الرمة (الأغاني ١٦ / ١١٦) . وكلا الخبرين ضعيف لما فيه من قرينة متكررة ، ونروي أيضاً منسوبة إلى بنت ثينة قالها على لسان ذي الرمة (غزاة الأدب ١ / ٤٢) ، وهو خبر أقدم صفةً وبرائة وإنكاراً .

(٣) انظر القصة في الأغاني ١٦ / ١١٦ (ساسي) ، وأمال الزجاجي ٥٧ - ٥٨ .

(٤) « وكان هشام من غلاة الرجال » (التمهيد : الكامل ١ / ١٧٨) .

كأمرتهما^(١). وفي أغلب الظن أن ذا الرمة مأل أخاه أن يشير له مهر مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبي عليه ذلك . وربما كان ذلك سبب الخفوة التي حدثت بين الأخوين ، إذ نرى ذا الرمة في بعض شعره الذي يتحدث فيه عن مية بعقيب على أخيه أن حضر عليه بماله الكثير ، وأكثر عليه ضائه الغرر ، ويذكر عليه بخله ويتأمله عنه حين رأى قلة ماله :

أغر هشاماً من أخيه ابن أمه فوادم ضأن يسرت وريع
ولا يخلط الضأن الغرر أحد الظني إذا ناب أمر في الفوادم قطع
تبادلت عني أن رأيت حمويتي تبادلت ، وأن أحيا عليك قطع
ولقوم في صغر امرئ السوء مخذع إذا خيبت منه عليه خلوع
إذا قلت هذا حين يعطف هاشم بخير علي ابن أمه فيريع
أبي ذاك أو يندى الصفا من مشونه ويخبر من وقض الزجاج ضلوع^(٢)

كما نراه يربط بين هذه المسألة وبين بعذر مية عنه ، ويصدع النصارى ، وتفرق الشمل . بل نراه يرد هذا كله - في صراحة واضحة - إلى أخيه الذي قطع حل الوصل بينه وبينها ، إذ يقول قبل هذه الأبيات مباشرة :

قلته شغباً طية جدتها النصارى هي اليوم شتى وهي أميس جميع
إذا مد حيلنا أضر يحيلنا هشام ، فأسي في قواء قطوع^(٣)

ومن اليسير أن نشبين من خلال هذه الأبيات أن سبب الخفوة يرجع إلى أمور

(١) تزوج محمد بن حسان النخعي - وكان حاملاً لبي أمية على بعض كور السود - معاذة بنت مقاتل بن طبة بن قيس بن حاصم ، بنت عم مية ، لهبكم الحكم بن عبد الله الشاعر على هذا الزواج ، ودأب أن ابن حسان وأباه ليسا من أكفاء قيس بن حاصم . سمعت معاذة شعر الحكم تشتت على زوجها ، وعريت إثر أهلها ، فاجتمعوا على ابن حسان حتى قاربها (انظر القصص والأبيات في الأغاني ٢ : ١٠٠ - ١٠٩ ، دار الكتب) .

(٢) ديوانه : القصيدة ١٧ ، الأبيات ١٣ - ١٨ من ٣٥١ - ٣٥٢ . يمرت : كفروا بها ، والكسير : كثرة الجبن . وتطلت : أي تكون خلفاً ، يريد أن الضأن لا تطلع خلفاً له عند أخيه . والجرى : الإبل التي يحمل عليها ، وتبادلت : قلت . وأسيا عليك قطع : أي حاش لك قطع . ويريع : يروح .
(٣) البيت ١١ : ١٢ ، الطية : النوى والفراق . والنصارى : عدا الاجتماع .

مالية تتصل بموضوع مية ، ولا نستطيع أن نتصور هذه الأمور إلا أنها مهر مية .
ويبدو أن ذا الرمة هدّد أخاه بالقطيعة ، إذ نرى هشاماً يرد عليه بأبيات يحاول
فيها جاهداً أن يرضى أخاه الصغير ، وأن يَصْلِح ما قسّد بينهما ، وأن يَسْرِبَ
الصدّح الذي انشقّ في أخوتهما ، فيقول له :

إِذَا بَانَ مَالِي مِنْ سَوَائِكَ لَمْ يَكُنْ إِلَيْكَ ، وَبِئْسَ الْعَالَمِينَ ، رَجُوعُ
فَأَنْتَ الْفَتَى مَا اعْتَرُ فِي الرَّقْرِ الثَّنَى وَأَنْتَ إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ رُبِيعٌ^(١)

ويبدو أن محاولات هشام لم تفلح مع أخيه الذي استبد به الحب ففعل
استعداده للتفاهم ، وأن ذا الرمة نفذ تهديده ، فتأرق أخاه ، وغادر البادية ، وانطلق
بضرب في آفاق الأرض ، إذ نرى هشاماً في بعض شعره يتحدث عن أغنى السوء
الذي يَفْتَحُ منه بطول الثنائي ، وعن قُوَى الود التي انقضت عُرُها بينهما :

أَغْيَلَانُ إِنَّ تَرْجِعَ قُوَى الْوُدِّ بَيْنَنَا فَكُلَّ الَّذِي وَلَّى مِنَ الْعَيْشِ رَاجِعُ
فَكُنْ مِثْلَ أَقْصَى النَّاسِ عِنْدِي فَإِنِّي بِطَوْلِ الثَّنَائِي مِنْ أَغْنَى السَّوَى قَانِعٌ^(٢)

انطلق ذو الرمة بعيداً عن البادية ، وراح يضرب في آفاق الأرض العريضة ،
وهو يعمل معه بضاعته شعراً يمدح به بعض الولاة والأمراء عكسه يُعِيدُ لحنى يكفى
بمهر صاحبه التي ظل خيالها بالآزمة في كل أرض ينزل بها .

وتطول غيبة ذي الرمة بعيداً عن البادية ، ويتقدم إلى مية أحد أبناء حموتها ،
حاصم المنقري ، يخطبها لنفسه . ويتزوج مية ، وتزول مع زوجها إلى حيث يقم .
ويعود ذو الرمة من بعض رحلاته ، فيبلغه النيا . لقد تزوجت مية ، وضاع الأمل
الذي كان يعيش له ، والذي تشوّب من أجله تلك السنين بعيداً عن أهله ووطنه ،
وتثور في نفسه الذكريات ، ذكريات شيابه الضائع ، وحب الذي طوته الرمال :
لقد لاحت له مية ذات يوم فتَجَرَّأَ بِدَدِّ ظِلْمَاتِ لَيْلِ الْمُنْكَافَةِ ، وَكَشَفَتْ
الْحُجُبَ عَنْ النُّورِ الَّذِي يَكْمُنُ فِي أَعْمَاقِهِ ، ثُمَّ اسْتَحَالَ الْفَجْرُ الْحُلُمَ أَمَامَ عَيْنِهِ
صباحاً مشرقاً دافئاً بالنور والدفء والحياة ، ففحّست الأنفواء آفاقه ، وتوَهَّجَ

(١) الأغانى ١٦ : ٢-١ (حاصم) .

(٢) المصدر السابق ١٠٨ .

الجسم المتوقد في شيابه من تحت الرماد الحامد البارد ، وانطلقت قافلة الحياة به إلى العمل والنشاط والإنتاج ، ثم أدارت الحياة وجهته عن مَشْرِيقِ النور ليضرب في شعابها كما يضرب البشر ، حتى إذا ما أقيمت عليه الحياة ، وجاء يسكن النور الذي كان يملأ عليه آفاقه ، لم يجد سوى الظلام يتراخى نحو الأفق ليُعِيدَ الضلالة السوداء الكثيفة إليه مرة أخرى . واستحال الأمل الذي كان يملأ عليه نفسه يأساً قاتلاً ، وتجمست أمام عينيه أيامه حرماناً عظاماً . لقد كان يلتقاها من حين إلى حين ، أما الآن فقد حالت أوضاع الحياة بينه وبينها . وتوود نفسه ، وتعود الرؤى والأشباح التي طالما كوّنته في طفولته وصباه تراهي له من جديد ، ولكنها رقت وأشباح لم يترها من قبل . إنها رؤى اليأس وأشباح الحرمان . ويسيد القلق به ، القلق من المستقبل المجهول الذي لا يعرف من أمره شيئاً

٣

مع خرقاء :

يعود الشاعر الجريح إلى شِعَاب الحياة بضرب فيها ، وينطلق به شِعْب إلى شِعْب ، والجراح تَنْحَرُ من قلبه دماً حاراً ، والأيام تتوالى من حوالبه كثيرة موحشة مفقورة كالصحراء إلا من ذكريات حبه التي لم تفارق خياله . حتى في أقصى الأرض ، في أصبهان من بلاد فارس^(١) ، وقيل الغروب ، غروب الحياة في سَحَرِ الأبدية ، وَمَنْصُ السراج ومضة أخيرة قبل أن ينطفئ ، فلو بعض رحلاته بين الحياة ومكة ، في السنوات الأخيرة من حياته ، لو مضارب بين عامر في منطقة فُلُج ، كانت تنتظره تجربة جديدة . لقد رأى خرقاء ، وفي غمرة من غمرات اليأس والحرمان والإحساس بالضيق عَيَّلَ إليه أنها هي التي تسليه عن مية ، وتسليه غرامها ، وتعرضه عن حبه الضائع . وينطلق منهم من سهام الحب فيجمع بين القلبين .

وفي الأتاني أربع روايات مختلفة عن قصة لقاء ذي الرمة بخرقاء :

(١) انظر الديوان : القصائد رقم ١ ص ١٩ وطم ٣٥ ص ٥٣٩ ، وطم ٥١ ص ٣٦٦ .

تذهب الأولى إلى أن ذا الرمة - لما استبد به الشوق إلى مية يعد زوجها - شدَّ رحاله إلى ديارها متكرراً في ليلة حالكة الظلام ، ونزل ضيفاً على زوجها وهو طامع في أن لا يعرفه . وفتح له الزوج بيته وأكرمه ، وأتت بمية ، ولكن الزوج فتعجب إلى أن عقيقه هو ذو الرمة عاشقُ زوجته القديم ، وشاعرها الذي تتناقل الأفواه غناه بها في كل أرجاء البادية ، فأخرجته من بيته ، وأخرج إليه قيراء ، وأركبه بالعراء . وتثور الذكريات في نفس ذي الرمة ، ويحش الشعر في خاطره ، وينطلق في جوف الليل يغنى غناء الركبان بأبيانه التي يقول فيها :

أراجعة يائي أياها الألى يذى الألى أم لا مالهن رجوع

ويترى الغناء إلى مسامع الزوج ، وتثور تأثره ، ويأمر زوجته بأن تقوم فتسبه وتصبح به : « يائي أيام كانت لي معك يذى الألى ؟ وتحاول مية أن تهدئ من تأثر زوجها ، فتقول له : سيحان الله ! خيف والشاعر يقول ، ولكن الزوج لا يبالك أعصابه فيتنفى سيفه ويقول لها : لأخبر بك يه حتى آتي عليك أو تقولي . وترضى مية لأمر زوجها ، وتصبح بعاشقها القديم كما أمرها . ويقضب ذو الرمة ، وينهض إلى راحلته ، فيركبها وينصرف وقد آلى على نفسه أن يقطع صلته بها ، وينصرف مودته عنها ، حتى إذا ما وصل إلى فكلج حيث ينزل بنو عامر بن ربيعة رأى قتيات خارجات من بيت يسردن بيتاً آخر ، وفيهن « جارية حلوة شهلاء » ، وتكون هي خرقاء . وتتوال قصائده فيها وهو حريص على أن تصل إلى مسامع مية ليضيفها بها^(١) .

وتذهب الثانية إلى أن سب تعرفه بها أنه مر بها في ركب ومعها عدة جوارح ومن حل بعض المياه ، فقال : اسفرن ! فسفرن غيرها ، فقال : أين لم تسفرى لأفصحك ! فسفرت ، وراح يتغنى بها ، ثم لم تره بعد ذلك^(٢) . وتذهب الثالثة إلى أنه شئب بها دون أن تعرفه ، ثم حدث أن نزل في ركب

(١) انظر الألف ١٦ / ١١٠ (ساسي) وأيضاً : ١١٩ . وانظر في ديار بني عامر بن ربيعة حيث تقع طبع كتاب الحسان : سنة جزيرة العرب ١٤٣ - ١٤٤ . وقد ذكر الحمداني أن في هذه المنطقة كانت تنزل وتضرب خرقاء بنت فاطمة الدامرية صاحبة ذي الرمة (انظر المصدر نفسه ١٤٣) .
(٢) الألف ١٦ / ١١٩ (ساسي) .

معه بأبيها ، وكان يعرفه ، « فأمرهم بلبس فستقوه وقصص عن شباب منهم ، فأعطته خرقاء متبوحتها ، وهي لا تعرفه ، فشربه ، ومضوا فركبوا ، فقال لها أبوها : أتعرفين الرجل الذي سقىته حبيباً وحبك ؟ قالت : لا والله ، قال : هو ذو الرمة القاتل فيك الأقاويل . فوضعت يدها على رأسها وقالت : واسوءاً له ! وابؤساء ! ودخلت بيتها لما رآها أبوها ثلاثاً^(١) .

وأما الرواية الرابعة فتذهب إلى أن ذا الرمة شرب بخرقاء « بغير هوى » وإنما كانت كتحالة فتأوت عينه من رمد كان بها فزال ، فقال لها : ما تحبين ؟ فقالت : عشرة أبيات تشب في ليرب الناس في إذا مضوا أن في بقية التشيب : ففعل^(٢) . ويروي ابن قتيبة رواية خامسة يذكر فيها أن سبب تشييبه بها « أنه مر في سفره ببعض البوادي ، فإذا خرقاء خارجة من خباء لها ، فنظر إليها فوقع في قلبه ، فخرق في إداوته ودنا منها يستطعم كلامها ، فقال : إني رجل على ظهري سقر ، وقد شخرقت إداوتي ، فأصلحها لي ، فقالت : والله إني ما أحسن العمل ، ولبي لخرقاء . والخرقاء التي لا تعمل يدها شيئاً لكرامتها على أهلها - فشب بها ، وجاها خرقاء^(٣) . وهي رواية ينقلها عنه صاحب الأغاني^(٤) ، وصاحب خزائن الأدب^(٥) .

هذه هي الروايات الخمس التي تروى عن قصة تعرف ذي الرمة إلى خرقاء . ونحن لا نتردد في رفض الرواية الثانية ، وفي الحكم عليها بأنها من نسج الخيالة السكار . وأنها وُضِعت تقليداً لما وُضِع على امرئ القيس من حديث يوم دارة جلتجل الذي نسجه خيال الفرزدق . وكذلك الرواية الرابعة ، لا نتردد في رفضها ، فالواقع الفني الذي نراه بوضوح في شعر ذي الرمة في خرقاء يكادُ بها ، فلم ينظم فيها عشرة أبيات ، وإنما نظم فيها قصائد كاملة . وهي قصائد تفيض بالعاطفة المشوبة والحب الصادق ، ولا يمكن أبداً أن تكون مجرد أجبر للتحالة تأوت عينه من رمد كان بها . وأما الرواية الثالثة فلا تعيننا في شيء ، لأنها - في الحقيقة - لا تقدم

(١) المصدر السابق ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه ١١٩ .

(٣) الشعر البصري ٢٣٥ - ٢٣٦ .

(٤) ١٠٦ / ١٩ (سابق) .

(٥) ١ / ٢١ .

ولا تؤثر فيها نحن بصدده، فهي — ببساطة — لا تقدم جواباً عن السؤال الذى ننظر
جوابه، وهو: كيف نعرف ذو الرمة إلى خرقاء؟. تبقى بعد ذلك الروايتان الأولى
والخامسة، وهما روايتان ليس بينهما تعارض، ومن الممكن أن نرسم من خلالهما صورة
طبيعية لبداية العلاقة بين العاشقين، وإن كنا نلاحظ ازدياد صدر الرواية الأولى
بثارة غير طبيعية يبدو أنها من تزيين الرواة إرضاء لحاجات السمع، كما نلاحظ
أن الرواية الخامسة تبدو — من بعض جوانبها — محاولة مفتعلة لتفسير اسم صاحبة
الشاعر الجديدة.

ولكن المسألة — قبل هذا كله — هي: أكانت خرقاء غير مية أم كانت هي
مية نفسها؟ وذلك لأن الباحثين مختلفين حول شخصية خرقاء التاريخية، فمنهم
من يرى أنها هي نفسها مية، ومنهم من يرى أنها محبوبية أخرى غيرها تتعلّق بها
الشاعر في أغريبات أعوانه. وهي مسألة يبدو أن حلها إنما يكمن في شعر
ذو الرمة نفسه، وأن حديثه عنهما هو وحده الذى يضع حداً لهذا الخلاف.

ومن ينظر في شعر ذو الرمة يلاحظ أنه يفرد أحياناً قصائد لمية، وأحياناً
لخرقاء، وأحياناً أخرى يجمع بينهما ويتحدث عنهما معاً^(١). والذى يعيننا هنا
تلك المجموعة الأخيرة من القصائد التى يجمع فيها بينهما، ف فيها يكمن الفصل
في هذه القضية. فن بين هذه المجموعة ثلاث قصائد نحس فيها بوضوح أنه يتحدث
عنهما كشخصيتين مختلفتين، يقول في إحداها:

وَأَرْوَعَ مَهْيَامَ السَّرى كُلُّ لَيْلَةٍ يُلَوِّكِرُ الْغَوَالِي فِي الْغَنَامِ الْغَوَاصِلِ
إِذَا حَالَفَ الشَّرْحَيْنِ فِي الرِّكْبِ لَيْلَةً إِلَى الصَّبْحِ أَضْحَى شَخْطُهُ غَيْرَ مَائِلِ
جَعَلْتُ لَهُ مِنْ ذِكْرِ عِيٍّ نَجْلَةً وَخَرَقَاءَ فَوْقَ الْوَسَاجِدِ الْهَوَاطِلِ^(٢)

(١) في ديوان ذو الرمة سبع قصائد في خرقاء، وهي التى تحمل الأرقام ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦. وفيه أيضاً قصيدة أخرى تحمل الرقم ١٦٧، ومن هذه القصائد الثمان تشترك فيها خرقاء (١٦٠، ١٦١) والجميع
البقيات شركاً بينها وبين مية. وبذلك نكون في مقامه أنها عشر قصائد (١٦٠-١٦٩)، وبذلك نكون
قهاين الديوان أنها ثمان (١٦٠-١٦٩) وكلا العددين غير صحيح.

(٢) القصيدة ١٦٦ الأبيات ١٩-٢١ من ١٩٥-١٩٦.

الأدراج: الذى يروك بحاله، ومهيام السرى: الذى يهيم في السرب بالليل. والشرعان: مقدم الرجل
وبهونه. والوساجد الهواطل: معنى الإبل، والصبوح والمطلان: ضربان من سربها السريع.

فهو هنا يتحدث عنهما - بدلالة حرف العطف - كحوبتين مختلفتين ،
يتغنى بذكرهما فوق الإبل المتدفعة في وسطها الشاقة المجهدة في أحقاد الصحراء ،
ليستح عن جفون القافلة ما يتخشاها من تعكس . ويقول في الثانية :

ولوقا حل مطومة قَطَعَتْ بها نوى الصيف أقران الجميع الأولاد
قلاتص لا تَنفَكُ تَدْعِي أنوفها حل طَلَل من عهد عرقاء شاعف
كما كُتت تلقى قِيلُ في كل منزل عَوْدَتْ به ميا ، فتى وشارب^(١)

فهو هنا يتحدث عن ولوقا صحبه متطليهم المجهدة على أسلال عرقاء بعد
أن قَطَعَتْ نوى الصيف حبال شملها المجموع ، كما كان الشأن من قبل مع مية
في كل منزل من منازل القديمة والجديدة . ويقول في الثالثة :

أعرقاء للبين استقلت حُمُولها نَعَم غَرَبَةٌ فالعينُ يجرى مِيلُها
كأن لم يَرْعَكَ الدُّعْرُ بالبين قِيلها لى ، ولم تَشْهَدْ طَرافاً يَزِيلُها^(٢)
فهو يتحدث هنا عن رحيل عرقاء الذي راحه وأزال دموعه ، كما راحه الدهر
قلها بفراف مية .

ففي هذه المواضع الثلاثة نرى الحديث صريحاً عن محبوبتين مختلفتين : مية
الحبوبة الأولى : وعرقاء الحبوبة الأخرى . وهو حديث من الصراحة بحيث يصبح
الجدل حول هذه المسألة خرباً من المبرك لا معنى له . فمغرقاء غير مية . عرقاء
عامرية ، مية منقرية ، وبنو عامر ينزلون البامة ، وبنو عامر ينزلون الدهناء ،
وكلاهما شخصية حقيقية . وإذا كانت مية في أواخر حياة ذي الرمة الأمل الضائع
أو الفردوس المحفود الذي أغلت من بين يديه إلى الأبد ، فقد كانت عرقاء في هذه
المرحلة من حياته الأمل المنتظر الذي ترمى له في ظُلُمات يأسه ، والفردوس
المشهود الذي ضمه بعد ضياع .

(١) القصيدة ٥٦ الأبيات ٥ - ٧ من ٣٧٦ - ٣٧٧ . الأقران : الحبال بجمع لرن .
والقلاتص : النوى الغالية . وشاعف : ذاعب بالهواء . والفتى : الحديث السن ، سنة لثوب . والشارب :
السن القديم .

(٢) القصيدة ٧٠ البيتان الأولان من ٥٤٧ . القرية : البويدة ، منصوبة على الخال ، ويريد
استقلت لغربة ، والميل : الدعوى .

وهناك أكثر من رواية يحدّثنا أصحابها بأنهم رأوا خرقاء، أو التقوا بها وحدّثوها وسألوها عن قصتها مع ذي الرمة . يقول المفضل الضبي : « كنت أنزل على بعض الأعراب إذا حجّجحت ، فقال لي يوماً : هل لك إلى أن أريك خرقاء صاحبة ذي الرمة ؟ قلت : إن فعلت فقد برزكتي . فتوجهنا جميعاً لزيارتها ، فبعد أن لي عن الطريق بقدر مبري ، ثم ألبنا أبيات شعر ، فاستفتح بيتاً فلتدبّع له ، وخرجت علينا امرأة طويّة حنّانة بها قوّة ، فسلمت وجلست ، فتحدّثنا ساعة ، ثم قالت لي : هل حجّجحت قط ؟ قلت : غير مرة . قالت : فما منعك من زيارتي ؟ أما علمت أني منكك من مناسك الحج ؟ قلت : وكيف ذلك ؟ قالت : أما سمعت قول محمّد ذي الرمة :

نحائم الحجّ أن نلف المطايا على خرقاء والحصة اللثام^(١)

وينقل صاحب الأغاني عن محمد بن الحجاج الأصبهاني الضبي الذي يصفه بعض الرواة بأنّه ما رأى تحميماً أعلم منه أنّه قال : « حجّجحت قلباً صرنا يصرّ أن^(٢) منصرفاً : فإذا أنا بفلام أشعث الذؤابة قد أورد فتبيّنت له ، فجلسته فاستنشدته ، فقال لي : إياك حتى فاني مشغول عنك . وألححت عليه ، فقال : أرميدك إلى بعض ما تحب ، انظر إلى ذلك البيت الذي يلقاك فإن فيه حاجتك ، هذا بيت خرقاء ذي الرمة . فضربت نحره ، فلتطوّحت بالسلام من بعيد ، فقالت : أدنك . فدنوت ، فقالت : إنك لحضري فيمن أنت ؟ قلت : من بني تميم ، وأنا أصحبها أنها لا معرفة لها بالناس ، قالت : من أيّ تميم ؟ فأعلمتها ، فلم تزل تُدّر لي حتى اتصرت إلى أبي ، فقالت : الحجاج بن عديّ بن يزيد ؟ قلت : نعم ، قالت : رحم الله أبا المنّس ، قد كنا نرجو أن يكون حكيماً من عديّ بن يزيد ، قلت : نعم ، فعاجلته المنية شاباً ، قالت : حينئذ الله يا بني وفريق ! من أين ألبات ؟ قلت : من الحج ، قالت : فما لك لم تحري وأما أحد مناسك الحج ؟ إن حبيبتك ناقص ، فأقم حتى تحج أو تكتفر

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٢٤٦ . ويروى عن صاحب الأغاني ١٦ / ٦١٩ .

وصاحب خزنة الأدب ١ / ٥٥ .

(٢) « مران على بحيرة بيننا وبين مكة أربع دلايات » (انظر الميدان : سلة جزيرة

الغريب ١٧٩) « وهي قرية من الحج التي سبقت ذكرها » (المصدر نفسه ١١٢ ، وأيضاً : ٢٢٥) .

يَعِيشُ ١ قلت : وكيف ذلك ؟ قالت : أما سمعت قول غيلان عمك :

تَحَامُّ الْحَيَّ أَنْ تُفَقَّ الْمَطَايَا عَلَى خِرْقَاءٍ وَاضِعَةٍ . ^(١)

قال : وكانت وهي قاعدة بفناء البيت كأنها قائمة من طولها ، يضاء شهلاء فخمة الوجه ... قال : ولما أُنشدتني خرقاء بيت ذي الرمة فيها قلت : هيهات يا حمة قد ذهب ذلك منك ! قالت : لا تَقْلُ يا بني ، لما سمعت قول قُحَيْفٍ في ^(٢) :

وخرقاء لا تردُّ إلا ملاحاً ولو عُمرتُ تعميرَ نوحٍ وكَلَّتْ

ثم قالت : رحم الله ذا الرمة ! فقد كان رقيق البشرة ، عذب المنطق ، حسن الوصف ، مقارب الوصف ، عفيف الطرف . فقلت لها : لقد أحسيت الوصف ، فقالت : هيهات أن يدركه وصف ! رحمه الله ورحم من سمَّاه اسمي ! فقلت : ومن سمَّاه ؟ قالت : سيد بني عدي الحُصَيْن بن عُبَيْدة بن لُثَيْم ^(٣) .

ويروي صاحب الأغاني أيضاً عن صباح بن الهذيل النخعي ذُفَر بن الهذيل أنه قال : « خرجت أريد الحج ، فررت بالمتزل الذي تنزله خرقاء ، فأنشيتها ، فإذا امرأة جترأت عندها سباً طان من الأعراب لحدثهم وتناخدهم ، فسلمت فردت ، ونسيتي فأنشيت لها وهي تُنزلني حتى انصبت إلى أبي ، فقلت : سبيك ! أكرممت ما شئت ! ما أصحك ؟ قلت : صباح ، قالت : وأبوم من ؟ قلت : أبو الحُفْلَس ، قالت : أخذت أول الليل وآخره . قال : فما كان لي همه إلا الذهاب عنها ^(٤) .

ويروي صاحب الأغاني أيضاً أن رجلاً من بني النجار قال : « خرجت أمشي في ناحية البادية ، فررت على فتاة قائمة على باب بيت ، فقصت أكلمها ، فنادتني عجزوز من ناحية النجاء : ما بقيمك على هذا الغزال التجدي ؟ فوالله ما تنال خيراً منه ولا ينفعك ، قال : وتقول هي : دعيه يا أماء يكن كما قال ذو الرمة :

وإن لم يكن إلا مُعَرَّس ساحةٍ قليلٍ فإني نافع في قليلها

(١) جوفهيف الحقل أحد الشعراء الأسويين المقلين . كان يحيا ويشتب بها (انظر المصباح

في الأغاني ٢٠ / ١١٠ وما بعدها - بولاق) .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٢٠ (حاس) .

(٣) المصدر السابق : التوضيح لنفسه .

فسألت عنهما ، فقيل لي : العجوز بحرقاء ذي الرمة والفتاة بنتها ^(١) .

ويروى صاحب الأغاني أيضاً عن ابن سلام أنه قال : « كان ذو الرمة شيب بحرقاء إحدى نساء بني عامر بن ربيعة ، وكانت تتحلل قلعها ، ويمر بها الحاج فتقعدهم ويحادثهم ويهاديهم ، وكانت تجلس معها فاطمة بنتها ، فحدثني من رآهما فلم تكن فاطمة مثلها ، وكانت تقول : أنا منذ كنت من مناسك الحج ، لقول ذي الرمة فيها :

تَنَامُ الْحَجَّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى عِرْقَاءِ وَاضِعَةِ الْقَتَامِ ^(٢)

فحرقاء إذن شخصية حقيقية ، لا شك في ذلك ، ف شعر ذي الرمة صريح في أنها فتاة غيرة مية أحبها بعدتها : وأحاديث الرواة عنها متواترة يؤيد بعضها بعضاً ، وبعض هؤلاء الرواة موثوق بهم كالفضل الضبي وابن سلام ، وهم يذكرون معها ابنتها فاطمة : كما يذكرون أنها كانت جميلة وأنها عُمِّرت طويلاً ^(٣) ، وأن القصيف العقيلي الشاعر أحبها وشبب بها ^(٤) . وهي - كما تصورها الروايات - امرأة من بني البكتاء بن عامر القيسيين ^(٥) ، وكانت تنزل غلبجاً التي تقع على طريق الحج بين البصرة ومكة ^(٦) ، وعلى وجه التحديد في موضع منها يسمى بَسِيكاً ^(٧) ، بدوية أصيلة ، تروى الشعر وتنظمه ، ويعرف أنساب العرب وأخبارهم معرفة دقيقة . وربما كانت هذه هي المعاني التي أعجب ذو الرمة بها . ولذا أضفنا إلى هذا كله أن صورة حرقاء في شعر ذي الرمة - على الرغم من تشابهها الشديد مع صورة مية - تختلف اختلافاً جوهرياً عنها ، إذ يختص في قول ذي الرمة بحرقاء ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذي نراه واضحاً في

(١) المصدر السابق / ١٤٦ .

(٢) المصدر نفسه / ١١٩ .

(٣) وكانت حرقاء البكتائية أصبحت من القيس ، وبقيت بقاد طويلاً . (الأغان / ١٦ / ١٤٠ ماضي) .

(٤) « وكان يشيب بحرقاء التي كان ذو الرمة يشيب بها » (الأغان / ٢٠ / ١٤٠ بولاق) .

(٥) انظر النجد : لسب عدنان وقبطان ١٤-١٤ ، وابن خزم : جمهرة أنساب العرب ٢٨١ .

(٦) انظر الأغان ١٦ / ١١٩ (ماضي) .

(٧) بَسِيكاً وفيه كانت تنزل وتضرب بيتها حرقاء بنت فاطمة العامرية . (انظر الجنداني :

حلفاء جزيرة العرب ١٤٣ ، وانظر أيضاً ابن بطيعة : صحيح الأخبار / ١٣٦ : ١٤٣) .

غزله بمية ، في حين يبرز حشد ضخم من المعاني الروحية أكثر مما يبرز في غزله بمية ، على نحو ما سنرى في دراستنا لشعره ، أصبح من المؤكد بصورة لا تحتمل الشك ولا الورد أن عرقاء ومية شخصيتان مختلفتان ، طمعتت إحداهما في الأفق الشرق من حياة الشاعر وهو يستقبل ربه المشرين مغمضاً بالآمال والأمان والأحلام المعبرة ، بينما طلعت الأخرى في أفقه الغرباً وهو يدلف نحو الأربعين مثل القلب باليأس والأحزان والآلام الجريحة الدامية .

أحب ذو الرمة عرقاء ، ولكنه ليس ذلك الحب الجارف المسبب الذي كان يحمله في قلبه لية . لقد جمع بينهما طريق الحياة ، وهو في حالة نفسية بالغة هزئت عليه أمر حبه القديم ، وشركته في حالة استعداد نفسي ليفتح قلبه الجريح لمن تفتح له قلبها ، وليقدم حبه الذي غيبل إليه أن مية قد رفضه لمن تبدى استعداداً لتقبله . ووجد في عرقاء أملاً يلوح له في طريقه المظلم اليأس الحزين ، وشطراً للنجاة بأوى إليه زورقه الضائع في بحر بلح متلاطم الموج لا يعرف له نهاية ، ظلم يتردد في اللجوء إليه إتقاداً لنفسه المنهارة من التعب المحيق الذي كانت تهوى إليه . لقد كانت عرقاء أكبر منه سناً^(١) ، فوجد عندها تلك الطمأنينة النفسية التي انتقدتها عند مية الصغيرة الطالسة ، ووجد فيها شيئاً آخر ، وجد فيها الأدبية الشاعرة ، والبديوية الفصيحة ، التي تفهمه وتقدره وتتجاوب معه في مجاله الفني الذي كان يلعب فيه في ذلك الوقت شاعراً مرموقاً من كبار الشعراء الذين أنجبتهم البادية العربية العريقة الخالدة . وفي أغلب الظن أنه حاكها عن مية ، وعن حبه القديم الذي صدّم فيه ، وعن الجراح التي لا تزال تئير في أعماقه دماً حاراً فائراً ، ووجد عندها ذلك القلب الكبير الذي يتسع لآلامه وشكواه ، وتلك اليد الرحيمة الآسية التي تمر على جراحه فتمسح عنها دماها . وفي أغلب الظن أيضاً أنه أشدها كثيراً من شعره فيها ، ووجد عندها ذلك الإعجاب الذي ترواح إليه نفس كل شاعر ، وذلك التقدير الذي يرضي غرورها .

وجد ذو الرمة في عرقاء معاني جديدة لم يجدها من قبل في مية . لقد كانت

(١) الطرازال ١٦ / ١٢٠ (سلس).

مية حقاً جسيمةً ساحرة ، وطريقة مسرحية ، ولكنها لم تفهمه ولم تفكره ، وكأنها حالت قوارق الطبقات بيتها وبين أن تدرك ما يحصل لها في قلبه من عاطفة لم يحصلها لها أحدٌ غيره . أما خرقاء فقد أحس أنها قريبة إلى نفسه ، وأنها تنجس ذراعاً إليه كلما قام لصباح ، بل أحس أنها تعطف عليه ، وتتأسى له ، وتحاول أن تجد الأمال الدائمة في نفسه ، وتشتعل في النور الخافي في أحدها . لقد أحس أنها تعرضه حنان الحب الذي الحقده عند مية ، وربما حنان الأمومة أيضاً . وكل من ينظر في أحاديثها عنه وفي شعرها الذي قالته فيه بشعر شعوراً حقيقياً بأنها كانت تحصل له في نفسها شيئاً أكثر من الحب ، هو ذلك المزاج الصافي العميق من الحب والأمومة .

ولم يكن طبيعياً أن ينسى ذو الرمة حبه القديم ، فما كانت خرقاء – والحلافة بيتها وبين ذي الرمة على هذه الصورة – بقادرة على أن تملأ الفراغ الذي كانت تشغله مية ، وما كانت لتصلح أن تحل مكانها ، فلم تكن وسائقها إلى قلبه من ذلك الطراز الذي كانت تحلله مية ، ولم تكن نفسه التي استقبل بها خرقاء كنفسه التي استقبل بها مية . لقد أحب مية وهو يستقبل شيابه بقلب متفتح للحب ، فكانت حبه الأول ، ووهب لها كل عواطف شيابه الحارة ولم يدخر شيئاً لغيرها ، فكانت حبه الأخير . ثم لاحت له خرقاء في ظروف ضيقة يائسة ، وكان قد علوى قلبه على جراحه الدامية ، ووهب كل ما يملك من طاقة عاطفية لخبوته الأول ، فلم يعد يحصل ذلك القلب المتفتح للحب الذي كان يحصله يوم أن لاحت في أفق حياته ، ولم يعد يملك تلك الطاقة العاطفية الجياشة التي كان يملكها من قبل ، والتي وهبها لها كلها دون أن يدخر منها شيئاً . ومن هنا لم يكن حبه لخرقاء ذلك الحب الجارف المستبد المسيطر الذي ربطه وبين مية ، ولكنه كان أشبه شيء بدواء يحاول صاحبه أن يستعيد به شيابه ، وما هو بقادر على أن يستعيده . لم يفلح ذو الرمة في تسليان مية ، ولم تقبل خرقاء في أن تستبدل على حبه القديم ذلك المنار الذي يحجب الرؤية ويرد البصر ، ولكنها استدارت عليه متناً وبقياً شفافاً يسر سبل الرؤية ، ويفري البصر على التطلع والاستشفاف . وهكذا لم يفلح ظهور خرقاء على مسرح ذي الرمة العاطفي ، في أن يستجيب مية ، بل لعله ساعده على تركيز الضوء عليها . وما من شك في أن ذا الرمة كان يحدث خرقاء عن

مئة كثيراً ، وأنه كان يجد عندها المتنفس الرّحّب لنفّس هوسه وأحزانه ،
والنّخف من عقده ومشكلاته ، والبسّوح بكل ما يضيّق به صدره وتعجز جوانحه
عن كتابته . وعاش ذو الرمة مع خرقاء وغيال مئة لا يفارقه ، وظلّها لا يبتعد عنه .
وتداخلت الصورتان في أعماله ، وتنازعت نفسيّته المحبوبيتان : المحبوبة القديمة
التي عترقته معنى الحب ، والتي استبدت بمشاعره فهو لا يملك نسيانها : والمحبوبة
الجديدة التي وجد في ظلّها الأمن والراحة والهدوء النفسي فهو لا يريد نسيانها .
ومن هنا تسربت الصورتان جميعاً إلى شعره ، وتوزّعت عاطفته بينهما . فهو
يتحدث عن خرقاء فيذكر مئة ، ويتحدث عن مئة فيذكر خرقاء ، والمحبيت عن
كلاهما متشابه ، والعاطفة التي يفيض بها واحدة : فلم تكن خرقاء في نفسه غير
مئة : ولم يكن حبه الجديد -- في حقيقة أمره -- إلا امتداداً لحبه القديم ، أو صورة
من أمّه الصانع ، أو ظلال واحدة حضراء لاحت له في هجير حياته : فأوى إليها
ينقيّوها ، ويندكّر عندها فردوسه المفقود الذي طوّحت به الحياة بعيداً عنه .
أحب ذو الرمة مئة ، ثم عترقته بينه وبينها الحياة ، ولاحت له خرقاء ،
فعاش معها لا يحياها ، الحاضرة ولكن ماضية بعيداً . لقد خيّل إليه حين
رأها أنها ستُنسيه حبه القديم ، فإذا هي تبرز ذكرياته الكئيبه في أعماله ، وإذا
هو يعيش مرة أخرى ماضية الذي ظن أنه قد خلّفه وراءه ، وظلت مئة في مكانها
من قلبه ، وظلت ذكرياتها تنشر أجنحتها من حوله لتحمّله من حين إلى حين إلى
جسده الأحلام التي عاش فيها صدر شابهما ، ثم أركنتهما الحياة عنها إلى دار
تسلّطى بالشقاء والحزن . وعاش ذو الرمة يعاني صراعاً نفسياً عتيقاً بين ماضى
لا يملك أن يتفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن يتفصل عنه : وهو صراع لم يجد
منقّساً له إلا في شعره الذي أودعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات لا يجد لها
حلاً ، فظهرت الصورتان في شعره جنباً إلى جنب : الماضى الذي لا يملك أن
ينساه ، والحاضر الذي لا يريد أن ينساه ، وتراعى فيه طرقا الصراع : مئة وخرقاء .

أحلام البقطة :

مع مئة وخرقاء تردّد أسماء أخرى في شعر ذي الرمة : صبيّناء ، وغلّاب ،

وأبيمة ، وأم سالم ، وسليمي ، وبتت فكشاًض ، وأسماء . وليس في أخبار ذي الرمة أخبار عنهم ، وإنما تردّد أسمائهم من حين إلى حين في بعض قصائده ، مقترنة أحياناً بإشارات سريعة إلى بعضهم من بعض روايته أو شراحه .

أما سليمي فالأمر معها واضح وبسيط ، فقد ذكرها في بيت واحد من قصيدة^(١) مدح بها عبيد الله بن معتمر التيمي ، ويتردد فيها اسم مية واسم خرقاء أكثر من مرة^(٢) ، يقول :

تَقُولُ سَلِيمِي إِذْ رَأَيْتِي كَأَنِّي لَنَجْمِ الثَّرِيَّا رَاقِبًا أَسْتَحِيلُهَا
أَشْكُو حَقِّكَ النَّوْمَ أَمْ نَفَرْتُ بِهِ هَمُومٌ تَعْنَى بَعْدَ رَعْنٍ دَخِيلُهَا
فَقُلْتُ لَهَا لِأَيِّ هَمُومٍ تَقْبِيْفُ ثَوْبِيكَ ، وَالظُّلُمَاءُ مَقَى مُسْهِلُهَا
أَيَّ دُونَ طَعْمِ النَّوْمِ تَسْبِرِي الْغَيْرِي لَهَا وَاحْتِيَالِي أَيَّ جَلَالٍ أَجِيلُهَا
فَطَاوَعْتُ هَنًى فَاتَّجَلَى وَجْهُ بَازِلٍ مِنَ الْأَمْرِ لَمْ يَنْرُكْ خِلَاجًا يَزُولُهَا
فَقَالَتْ : عَبِيدُ اللَّهِ مِنْ آلِ مَعْمَرٍ إِلَيْهِ لَزُخْلِي الْأَنْفَاقُ يَرْثِدُ رَحِيلُهَا^(٣)

فالخبر هنا ليس غزلاً ، وإنما الواضح من سياق الأبيات أنها مقدمة للمدح ، وأن سليمي هذه امرأة استضافته في طريقه ، وقد تكون امرأة خيالية يتخذ منها جسراً يعبر عليه إلى المدح على عادة الشعراء في أمثال هذه المواقف .

والأمر مع أسماء بسيط أيضاً ، فلم يرد اسمها إلا في بيت واحد ليس في أصل الديوان ، وإنما انفرد بروايته صاحب « تاج العروس » شاهداً على بعض مائة الفرية^(٤) ، ونقله « مكارشي » عنه في ملحقات الديوان^(٥) مع مجموعة من الأبيات

(١) الديوان ، القصيدة ٧٠ ص ٥٤٧ .

(٢) يتردد اسم مية في الأبيات ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١

يقول عنها إنها « منسوبة إلى ذى الرمة » ، وبعضها غير صحيح ^(١) وهو :
 وقد قَلِيتَ أساء . أن حديثها تَجِيعُ كما ماء السماء تَجِيعُ
 ولعله منحول عليه .

وكذلك الشأن مع غلاب ، فالملفوظ معها يسير أيضاً ، فلم يتحدث ذو الرمة
 عنها إلا في مقطوعة قصيرة جداً تتألف من بيتين يقول فيهما :
 غليلُ ما بي من عزاء من الهوى إذا أضغاثُ في المضجعين غلابُ
 فليت ثانياً الفُكْلي قبل احتيالها شواهي يبلغن السحابِ صغابُ ^(٢)
 أما بنت فضاض فالرواة يذكرون عنها أنها « امرأة من بكر بن وائل » ^(٣) .
 وقد تحدث عنها ذو الرمة وعن صاحبات لها في القسم الأول من قصيدته التي مطلعها :
 يا جارتِي بنت فضاض أما لكما حتى نكلُها فَمُ بتعريج ^(٤)
 ومع ذلك فالأمر يسير ، فلم يتشغل حديث عنها وعنهن سوى عشرة أبيات
 انطلق بعدها إلى الصحراء ليصفها في سبعة عشر بيتاً .

وأما أميمة فلم ترد إلا في بيت واحد في مطلع قصيدة يتحدث فيها أيضاً عن
 أم سالم حديثاً يُشعرُ بأنهما شخصوة واحدة ، وأن أم سالم ليست سوى كنية
 لأميمة . يقول :

تغيرُ بعدى من أميمة شاربُ فصنعُ قساً فاستيكيا أو تَجَلَّدَا
 لعل دياراً بين وفشاء مُشرفُ وبين قساً كانت من الحي متشدا
 فحالا : لغمرى ما إلى أم سالم بتا ذو جَلَدَا ، ثم رَجَا لأُكَمَّلَا ^(٥)
 قالوا أصبح من هذا الحوار بينه وبين صاحبه أن أميمة التي يتحدث عنها هي

(١) من ٦٦١ .

(٢) الديوان القصيدة ٢ من ٣٥ - ٣٦ .

(٣) انظر تعليقات مكافئ على الديوان من (Add. and Correct.) XXVI .

(٤) الديوان : القصيدة ٩ من ٧١ .

(٥) الديوان : القصيدة ٦٤ الأبيات ٦ - ٥ من ٦٦١ . وانظر أيضاً تعليقات مكافئ على

الديوان : من XII (نهر من أسماء الأشخاص والقبائل ، ١ : ٤٤٦ ، أم سالم هـ) .

نفسها أم سالم التي يتحدث عنها أصحابه .

فالموقف مع سليم وأسماء وعكلاء وبينت قصاص وأمية واضح لا إشكال فيه ، وإنما تبرز المشكلة مع أم سالم وصيداء . وهي مشكلة يزيد منها سمعت أخبار ذي الرمة عنهما : فليس في أخباره أية إشارة لهذا التكتيف لموضع الموقف . والموقف هنا أشد غموضاً من الموقف مع خرقاء التي أكثر الرواة من الحديث عنها في أخباره وفي أخبار الفُحَيْفِيفِ العقيلي . ومن هنا لا توجد وسيلة لكشف هذا الغموض إلا شعر ذي الرمة نفسه .

في شعر ذي الرمة سبع قصائد يتحدث فيها عن أم سالم^(١) . من بينها قصيدتان يتحدث فيهما عن مية أيضاً^(٢) . وحديث ذي الرمة عن أم سالم فيه ثقت العواطف المشوبة التي تشعر بها في سائر غزله . وقد كان من الممكن أن نزعج أن أم سالم ليست سوى رمز لـ مية . وأن ذا الرمة إنما يسلط نفس الأسلوب الذي يسلطه الشعراء القدماء حين يتحدثون عن محبوباتهم فيرمزون لهن بأسماء متعددة : فإلا هاتان القصيدتان اللتان يتحدث فيهما عن أم سالم ومية : فهو يتحدث عنهما فيهما حديثاً نشعرُ منه بأننا أمام شخصيتين مختلفتين . يقول في إحناهما :

لقد كنتُ أخفي حبِّي ، وذكرها رَمِيسُ الهدي : حتى كأن لا أريدها
كما كنتُ أطوي النفس عن أم سالم وجاريتها حتى كأن لا أويدها^(٣)
ويقول في الأخرى :

عليكن يا أطلال في بشارع علي ما مضى من عهدكن سلام
علام سألناكن عن أم سالم وفي علم يترجع لكن كلام^(٤)

(١) القصائد ٦٥ ، ١٣ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٤٩ ، ٧٩ ، ٨٤ . ويذكر سكاكيني أنها خمس قصائد (انظر مقاله في كتاب : *A Volume of Oriental Studies*, p. 294) ولكن الصحيح ما تذكره من أنها سبع . وربما أراد سكاكيني قصائده التي يذكر فيها أم سالم وحدها ، أو ربما أخرج من حسابته للمؤلفين ولم ١٥ ولم ٨١ .

(٢) القصيدتان ٢٣ ، ٧٢ .

(٣) القصيدة ٩٣ البيتان ٩ ، ٥ من ١٦٤ . رَمِيسُ الهدي : أوله أو ما بقى منه . ولا أويدها : أي لا أقم بها ولا أبالي .

(٤) القصيدة ٧٢ البيتان ١ ، ٤ من ٥٦٦ ، ٥٦٣ .

فالحديث هنا صريح في أن أم سالم غير مية ، بل هو صريح - كما يبدو من القصيدة الأولى - في أن أم سالم محبوبة أحبها ذو الرمة قبل مية .
أما صيداء فلم يتحدث عنها ذو الرمة في مثل هذا الإلحاح الذي رأيناه في حديثه عن أم سالم ، فهو لم يتحدث عنها إلا في قصيدة واحدة تحدث في أحد أبياتها عن مية أيضاً^(١) ، وذلك حيث يقول :

لَعَمْرُكَ وَالْأَهْوَاءُ مِنْ غَيْرِ وَاحِدٍ وَلَا تُسَيِّفُ بِي مَوْلَعَاتُ صَوَانِحُ
لَقَدْ مَنَحَ الْوَدَّ الَّذِي مَا مَلَكَتْهُ عَلَى النَّاسِ مَيًّا مِنْ فَوَادِكُ مَا نَحِ
وإِنَّ هَوَى صَيْدَاءَ فِي ذَاتِهِ تَقْسَهُ بِمَنَائِرِ أَسْبَابِ الْعَصَابَةِ رَاجِحُ^(٢)
والحديث هنا ليس صريحاً تلك الصراحة التي رأيناها في حديثه عن أم سالم

ومية ، بحيث لا نستطيع إلزام بأن صيداء شخصية أخرى غير مية أو أنها هي نفسها ، ولكن الحديث صريح في شيء آخر أهم من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذي يفتح لنا أبواب هذه المشكلة ، بل هو - في الحقيقة - يفتح لنا أبواب مشكلة حب ذي الرمة كلها ، ويكشف عن ذلك القموص الذي يكتنف شخصيته العاطفية ، فهو يشير في أول هذه الأبيات إلى تلك « الأهواء » التي لا تُسَيِّفُهُ ، والتي أوليكت به ، وتنازعت قلبه « من غير واحد » ، أو - بعبارة أخرى - يشير إلى تجارب عاطفية مرت به مع أكثر من واحدة . وهي تجارب يتحدث عنها مرة أخرى في نفس القصيدة ، ولكن في صراحة صافرة ، حيث يقول :

أَلَا طَال مَا سَوْتُ الْغَيُورَ ، وَبَرَّحْتُ فِي الْأَعْيُنِ التَّجَلُّ الْجِرَاحُ الصَّحَابُ
وَسَاعَفْتُ حَاجَاتِ الْغَوَايِ ، وَدَأْنِي عَلَى التَّجَلُّ وَفَرَّاقَاتُهَا الْخَالُصُ
وَسَايَرْتُ رَكِيانَ النَّصِيَا ، وَاسْتَهْشَنِي مُسِيرَاتُ أَخْطَانِ الْقُلُوبِ الطَّوَامِخُ^(٣)

(١) القصيدة ١١ من ٩٣ - ١١١ .

(٢) الأبيات ٩ - ١١ من ٩٥ . « في » في البيت الأول متعلق بمولعات ، ومعنى غير « الأهواء » مبعأ ، ومعنى « من غير واحد » لا ينفك ، جملة خالصة . ومعنى البيت أن الأهواء مولعات به مالمات له ، ولكنها من وجوه كثيرة ، وهي لا تسفه بل تشق عليه .

(٣) الأبيات ٢٣ - ٢٥ من ٩٩ . « فرقات » : النساء اللاتي يفرقن ماء الشباب في جلودهن لاستلوثن . وأخطان القلوب : المرازمة . والفرارح : اللاتي يطمعن بالتميز إلى الرجال .

فهو يتحدث عن العيون الساحرة التي سَرَّحَتْ به ، والغواشي الجميلات اللاتي يساعفن حاجباتهن ، وركبان الصبا التي يساورها ، والنساء الطوامع إلى الحب اللاتي يحظفن في قلوبهن أسرارهن ، واللاتي يتطربن لمن ، ويستخفن الهوى إليهن . ومن هنا كنا نحيل إلى الظن بأن صيداء شخصية أخرى غير مية ، فهي واحدة من أولئك الجميلات اللاتي يتحدث عنهن في هذه الأبيات ، كما يتحدث عنهن في أكثر من موضع من شعره في غير قليل من الصراحة والإيجاز ، على نحو ما سنرى في دراستنا الموضوعية لشعر الحب عنده (١) .

ولكن هل معنى هذا أن ذا الرمة مروت به في حياته العاطفية أكثر من تجربة ؟ أو — بعبارة أخرى — هل الحب ذو الرمة غير مية وخرقاء ؟ في ألقب الظن لا ، وإلا لوضعنا ذا الرمة في دائرة « الحسنيين » ، وهو — كما تدل أخباره وشعره — ليس من طرازهم ولا على شاكلتهم ، وإنما هو بدون شك — من مزاج « مدرسة البادية » التي تعرف الحب إخلاصاً ووقاءً ، وفناءً في الهوى ، وحرماناً بالنساء يدفع إلى الشكوى والكاء والدموع التي لا تجف ولا تنضب . أما تلك الأحاديث التي تنتشر في بعض قصائده عن أولئك الجميلات اللاتي يساعفن حاجباتهن ، ويساور ركبان الصبا معهن ، فليست سوى تعبير عن « أحلام اليقظة » التي تداعب أخیلة المراهقين من الشباب عند ما تبدأ الغريزة النوعية عملها في أحمائهم . فهي صورة من تلك الأحلام التي يعيش فيها بعض الشباب صدىً شابهم ، وبخاصة في بيئة كريمة البادية يستبد بها الحرمان ، ويشد فيها الظلم ، عند ما يروجون برسمون في أخیلتهم صوراً لمثل أهل يفتقدونه في واقع حياتهم ، وإن لم يمنع هذا من أن ترتبط هذه الأحلام بشخصيات حقيقية عاشت في أخیلة هؤلاء الشباب رفيقة أحلامهم دون أن تخرج هذه الأحلام إلى دائرة الواقع الحي أو التجربة الحية . وربما كانت أم سالم — لكثرة إلحاحه في الحديث عنها ، ولحقيقة العاطفة القوية التي تحبها بوضوح في هذا الحديث — شخصية حقيقية ، وأما في بعض فقرات شبابه المبكر ، فرأى فيها صورة قريبة من المثل الأعلى الذي كان يرسُمه في خياله ،

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات : ٢٤ / ٥ - ٥٦ ، ١٦٤ / ٢٣ ، ٢١ / ٢١

٩ - ١١٧ ، والمقطوعة : ٥٦ ، والأبيات : ٢٣ / ٢١ - ٢٤ .

فخلق قلبه لها دون أن تتحول الخفقة إلى قصة حب حقيقية : وإنما عاشت في أحراقه رفيقةً أحلامه : متخذاً منها مادةً لفته وموضوعاً لشعره في هذه الفترة من شبابه .

قضى ذو الرمة صدر شبابه يبحث عن مثقل أعلى رمحه في عياله ليذهب له كل قلبه ، وما ينطوي عليه من عواطف مضوية . ثم لاحث له مية قرأ في فيها هذا المثل ، ووقف عليها كل آماله وأحلامه ، ثم انهار كل شيء . حتى إذا ما لاحث له عرفاء في فترة من فترات البأس المظلمة ، وفتحت له قلبها الكبير ، عاد إلى نفسه الأمل ، وانطلق مرة أخرى عموماً في وادي الأحلام والأوهام . ثم كانت ضحوةً وجد نفسه معها في واديه القديم ، وعاد من جديد إلى ذكريات ماضيه مع هويته الخالدة مية ، يعيش عليها ، ويتحلى بها ، ويرعى الوهم في صحرائها الجذابة الضائقة . ومن هنا ظلت لشعره بعد مية تلك الخفقة القوية التي كانت له أيام حبها ، ولم يفقد تلك الطاقة الدافقة من الشاعر والأحلامي التي ظلت تسري في أعصابه بعدها كما كانت تسري فيه من قبل ، لأنه في الحالين إنما يتغنى مشكله الأعلى الذي قضى صدر شبابه باحثاً عنه ، ثم قضى سائر حياته متعلقاً به . لقد أحب مية : حتى إذا ما تحول وجه الآمال عنها أحب فيها ماضيه الذي عاش فيه بضع سنين ، وما يضيئه من ذكريات وأمان : لأنه إنما أحب فيها مثله الذي كان يبحث عنه . فهو في كل شعره الغرامي ، منذ أن لاحث له مية إلى أن طوته كتباً حُرِّقَت الحزينة : عاشق يتغنى بهذا المثل الذي عاش أم ومات عليه ، موحداً به ، غير مشترك به مثلاً آخر . ولذا ظل شعره بعد مية يحصل ذلك الطابع الذي طبعته به أيام حبها : وهو طابع يجعله يقترب اقتراباً شديداً من شعر المدرسة العذرية التي كانت مسيطرة على البادية العربية في عصره بما فيه من وفاء للمثل الأعلى ، وتشبث به . ومن تعلق بالماضي الضائع البعيد ، ومن حزن ودموع ، وبأس وحزن ، وثبه في وديان الأحلام والأوهام .

فية — من غير شك — كانت الفتاة الأساسية في حياة ذي الرمة : وكان حبها الحد الفاصل بين حياتين : حياة ساير فيها زكيان الصبا ، وبرزحت به العين الشجل — على حد تعبيره — وحياة وقف وكتب شبابه فيها على مية وحدها ، ولم تُسرح به سوى هويتها . أما عرفاء فلم تكن في حياته حباً جديداً بقدر ما كانت

حبه القديم بقرآءى له في صورة جديدة، أو إحياء للذكريات ماضى باعدت بينه وبينه الحياة، وتعويضاً عن آمال ضاعت منه في صحراء اليأس والحرمان التي أقامت مية من حوله، والرواة القادحة الظليل التي ألقت به إليها هذه الصحراء بعد ما طال ضلاله في هجيره الكافح ورملة الثائرة : فأنيس بها، وأطمأن إليها، وآوى إلى ظلها بغيره ويستعيد معه ذكرياته الماضية .

هذه هي الصورة التي نراها لطبيعة الرمة في حياته العاطفية . وهي صورة لم تخرعها اختراعاً، ولم نرسمها من الذاكرة، ولكنها صورة رسمها هو لنفسه، غاية ما في الأمر أن إلحاحه على مية، وفتنه الطاغية بها، وكثرة حديثه عنها، وضعته في « مركز الضوء » أمام الرواة والباحثين : فشغلوا بها عن سائر جوانب « اللوحة » التي رسمها أنامل الشاعر البارة المبدعة، لوحة حياته العاطفية بكل ما تخرج به من « أضواء وظلال » .

في ضوء هذه الصورة التي نراها لحياة ذي الرمة العاطفية : والتي تحتل فيها مية مركز الضوء : نستطيع أن نقسم هذه الحياة إلى مرحلتين : مرحلة البحث عن الشكل الأهل : وفيها نضع شعره قبل مية، وأيضاً شعره بعدها الذي يتكرر فيه هذه المرحلة من حياته . ثم مرحلة الوقوف عند هذا المثل، والتثبت به، وفيها نضع شعره بعد مية . سواء أكان فيها أم في خرقاء التي نرى أنه عاش معها على ذكريات حبه القديم لية .

• • •

ومهما يكن من أمر فقد مضت الحياة في طريقها بحبّة وخرقاء وذو الرمة، فنزوح خرقاء كما نزوح مية، والرواة يتحدثون عن بنات لهما : فاطمة بنت خرقاء^(١)، والنوّار وسلمى ابنتي مية^(٢) : وكذلك نزوح ذو الرمة : ويحدث الرواة عن ابنته علي^(٣)، ويجمعون بينه وبين سلمى في قصة حب جديدة^(٤)، كأنما أرادوا أن يضيفوا امتداداً لقصة الحب القديمة التي كانت تجمع بين أبيهما من قبل.

(١) ابن سلام : طبقات شعراء الشعراء ١٣٨ : ١٣٩ . الأغانى ١٦ / ١٦٩ : ١٧١ (جاسي) .

(٢) الأغانى ١٦ / ١١٦ (جاسي) ، والأصمعيات ١٠٩ .

(٣) الأصمعيات ١٠٢ .

(٤) المصدر السابق : المولج نقب .

الفصل الثاني

في طريق الحياة

١

في ظلال القبيلة :

إذا تركنا هذا الجانب العاطفي من حياة ذي الرمة : وما ينطوي عليه من غموض واضطراب : ومقربين معه في طريق الحياة : فإننا لا نجد إلا قليلا من الأخبار التي تبدو غير كافية تماماً لاستجلاء الملامح الدقيقة لحياته . فاشجار ذي الرمة في كلا الطريقين : طريق الحب ، وطريق الحرافة ، قليلة وغامضة . ومع ذلك فمن الممكن في ضوء ما بين أيدينا من معلومات قليلة - أن نرسم صورةً لحياته إلا تكن كاملة فإنها - على كل حال - تحدد الملامح الأساسية لحياته .

والصورة العامة لحياة ذي الرمة هي صورة الفنى البدوي الذي أنبتته البادية العربية في عزلتها التقليدية : فعاش فوق رحاها نسباً صحراويّاً لم تفلح الحياة الجديدة المتطورة من حوله التي اتصل بها : وتكفل بينها : في أن تباعد بينه وبين طبيعته الصحراوية ، أو تغير من مزاجه البدوي . فذو الرمة ابن البادية العربية الأصل : الرق لها : اليا ربها : المتشبث بثقالها ومثقلها ونثرانها الروحي العربي ، ولكنها البادية العربية في حياتها الإسلامية الجديدة ، من ناحية : وفي عزلتها التقليدية من ناحية أخرى .

نشأ ذو الرمة - كما نشأ أي فنى بدوي - في ظلال قبيلته بين عديّ بن عديّ مستنفاة التي كانت تنزل في فسيافي الدّهْناء إلى الجنوب الشرقي من نجد ، ولج بينها شاعراً يشق طريقه الفنى كما يشقه غيره من شعراء البادية . وكان شاعر بدوي لم يتردد في أن يضع شعره تحت إمرة قبيلته : ويحصل منه لساناً مبرراً عن رغباتها ومطالبها وحاجاتها .

وليس بين أيدينا من أخباره في ظلال قبيلته سوى خبر واحد : هو خبر نزاع

قام بينه وبين عشيبة - أو عتيبة - بن طرثوث ، حول بئر كانت لقيادته منه أكثر من
ثمانين سنة ، ثم ادعى ابن طرثوث ملكيتها ، وهو نزاع يبدو أنه قد اشتد حتى وُفِعَ
أمره إلى الصَّهَّاجِير بن عبد الله الكِلَابِي ، وإلى أليانة حيثُ : الذي حكم بها
لدى الرمة وقومه . وفي شعر ذي الرمة حديث عن هذا النزاع يتهم فيه ابن طرثوث
بالكذب ، ورشوة الحكام ، وشراء ذمم شهود الزور ، حتى يستخلص هذه البئر
لقومه ، ويثبت ملكيتهم لها ، كما يمدح فيه المهاجر بأنه إمام عادل لا يضيع عنده
حق ، ولا يفتن عليه بالباطل ، لا يظلم أحداً ، ولا يدع ظالماً دون أن يقتض
منه ، ويأخذ بالشدة ، وهو ملأ مطمئن إليه وإلى عدالته . ثم يشكر إليه عمر يفته
على البادية الذي رثاه ابن طرثوث ، فكذب له بغير علم منه كتاباً ، وورأً يثبت
فيه حقه وحق قومه في البئر :

أقول لنفسي لا أحتبُ غيرها	وذو اللبُ مهما كان للنفس قائله
لعل ابن طرثوث عشيبة ذاهبٌ	بعاديبي فكذابةٌ وجعائله
بقاع منعناه ثمانين حجة	وبضعا ، لنا أحرابه ومائله
وفي قصر حَجَرٍ من فؤادٍ عامرٍ	إمامٌ هدى مُتَبَصِّرُ الحكم عادله
كأنَّ على أعطافه ماء مُدَّحِبٍ	إذا سئل السُّربال طاروت وعائله
إذا تلبس الأقوامُ حقاً بباطلٍ	أهانَتْ له أحنأوه وشواكله
يوسفٌ ويستحي ويعلم أنه	ملاقي الذي فوق السماء قسائله
نرى سيفه لا يتصف الساق نعلُه	أجل لا وإن كانت طرأاً محامله
يُزيّف على القوم الطوال برأيه	ومَنَكِبُهُ قَرَمٌ يساعده أنامله
له من أبي بكر نجومٌ جرى له	على مهلٍ ، هيهات عن يخاله
مصاليبُ رُكَّابون للشر حاله	والخير حالا ما تُجَارَى نوافله
يُجزُّ ابن عبد الله مَنْ أنت ناصر	ولا ينصر الرحمن مَنْ أنت تخاذله
إذا خاف قلبي جَوَزَ صاعٍ وظلمه	ذكرتك أخرى فاطمأنت بلبله
نرى الله لا تخفى عليه سريره	لعيد ولا أسبابُ أمر يحاوله

لقد خطأ روي ولا زعمائه
بغير كتاب واضح من مهاجر
تفادى شهود الزور عند ابن وائل
يكتب ابن عبد الله فما كل ظالم
لعبه خطأ لم تطبق مفاصله
ولا مقعد مني يخضم أجاده
ولا تنفع الخصم الألد بجأله
وإن كان أقوى ينسبه الحق باطله^(١)

فلو الرمة - كما تصوره هذه الأبيات - شاعر قليل ، يتكلم بشان قبيلته معبراً عن حاجاتها ، مدافعاً عن حقوقها ، مؤمناً بذلك ، « العقد الفنى » الذى استطاعت عليه البادية منذ أن اضطرت أوضاع حياتها الاجتماعية ، وهو العقد الذى يفرض على الشاعر أن يكون لسان قبيلته المتحدث باسمها في مجالات التمخر والمجاء .

وقد أكثر من موضع من شعره نراه مؤمناً بهذا « العقد الفنى » إيماناً قوياً ، متخذاً من شعره مجالاً للتعبير عن آراء قبيلته ومذاهبها ، مفتخراً بها تارة ، هاجباً خصوصيتها تارة أخرى^(٢) . وربما كانت قصيدته الرائية التى مطلعها^(٣) :

خليل لا ريب بزمع بيني مخبر
ولا ذو حيتي يستنطق الدار بفقر
من أقوى الأمثلة على هذا الإيمان العميق بذلك « العقد الفنى » بينه وبين قبيلته . فهو فيها يتصّب من نفسه شاعراً لقبيلته ، يهب شعره لها ، ويضع فته بين يديها ، مسجلاً مفاخرها وبآثرها وأجادهما في حديث طويل يشغل منها أكثر من نصفها^(٤) . يحتفى منه ضمير الفرد ليحل محله ضمير الجماعة ، معبراً عن

(١) « ديوانه » : القصيدة ٦٢ الأبيات ٢٤ - ٢٧ من ١٨٧ - ١٨٨ .

البادية : يريد بها البشر التى اختصها فيها ، والجناتل : ما جعله للكمال بشوة لهم . والأعراب : منابت الشجر . والسائل : مجازى للاب . والبواذل : النوق المنة . وسمر : سوق الجمال والخصب . والبريدان : الثوب . والسيل : مايل منه . وفرجاني : ما قطع منه . وأبانت : أى امتدات . وأحاذيه : جواربه . وثواكله : ما ليس منه . وجأله : أى يفاخره . ومضائيت : ما ضوت في الأمور . وروي : هو مريد مهاجر بالبادية . ولعله « ولا زعمائه » : أى ولا زعماءه ، نصب على التثنية المطلق أى ولا أئمة زعمائه . وقوله : « لم تطبق مفاصله » أى لم يوضع الحق فيه موضعاً . والأقوى : الشدة والخصوبة .

(٢) انظر ديوانه : القصائد ٥٧ ، ٣٠ ، ١١ ، ٤٣ ، ٩٧ .

(٣) انظر ديوانه : القصيدة ٣٠ من ٢٢٢ - ٢٢٩ .

(٤) من البيت ٢٤ - إلى البيت ٧٩ وهو آخرها .

الاقتضارات الكثيرة التي سجلتها قبيلته الكبرى « الرُّباب » وحشيتها الأدنون « بنو عكرى » منذ العصر الجاهلي ، بل إنه يجد دائرة فخره حتى تشمل مُضَرَ كلها .

وربما كان أهم خبر وصل إلينا من أخبار ذي الرمة الغزلية التي وصلت إلينا خبر ذلك النزاع الذي ثار بينه وبين هيشام المبركي الشاعر^(١) ، وهو نزاع يمثل لنا جانباً من جوانب الحياة في البادية : وما يسيطر عليها من سُئُلٍ وتقاليد ، كما يرسم صورة العلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المندثرة فيها .

وبدأه القصة بسيطة ساذجة : ولكنها — كما ذكر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم متشعب الجوانب . فقد نزل ذو الرمة ورفاق^(٢) له في بعض أسفارهم بإقليم البامة قرية^(٣) اسمها « مَرَّة » على أهلها من بني امرئ القيس التميميين ، فأبوا أن يقبلوهم ، أو يفتحوا لهم شيئاً من القيرى الذي تفرغه حياة البادية على قبائلها لكل من يمر بها أو يقصد إليها ، وتركهم في حر الشمس ، ويجير الصحراء ، مخالفين بذلك سنة البادية الكريمة المضيفة ، وارتحل ذو الرمة ورفاقه عنهم ، ونفسه تفيض غيظاً وحقدًا عليهم : ولم يجد سوى شعرة يتخزع^(٤) إليه ليخفف عن نفسه ما تفيض به ، وأصيب عليهم فيه هجاء^(٥) لاذهبا يتسبحهم فيه بأشد ما يؤمم به البدوي وقفاً على نفسه ، البخل والظوم :

نزلنا وقد طال النهار وأوقدت	علينا حصي العنزاء شمس تنالها
أنحنا فقلنا بأبراد بسنة	وقاي وأسياف قديم حبالها
قلنا رآنا أهل مرّة أغلفوا	مخادع لم ترفع لخير ظلالها
وقد سميت باسم امرئ القيس قرية	كرام صراويلها لثام رجالها
يغل الكرام المربلون بجوها	سواء عليهم حملها وجبالها
ولو وضعت أكواريها عند بيتهم	على ذات غنجل لم تشمس رجالها ^(٦)

(١) الحق نسبة إلى مرّة ، وهي قرية بالهامة كان ينزل بها بنو امرئ القيس بن سعد بن زيد مناة بن تميم . ومن الممكن أن تكون نسبة إلى امرئ القيس (انظر لسان العرب : مادة « مرّة ») .

(٢) الألفاظ ٨ / ٥٥ - ٥٦ (دار الكتب) ، وأيضاً ١٦ / ١٥٢ (سامي) ورواية الديوان : ٥٤ ذو الرمة

فقصدي له أنخذ شعرائهم ، هشام بن قيس المَسْرُقي ، يرد عليه ، ويهجو ، ويدافع عن قبيلته ، ولجأ الهجاء بين الشاعرين^(١) ، واشتعلت بينهما نيران معركة هجائية حامية ، تدخل فيها الشعائر الكهنة القرظقي وجريز : أما القرظقي فقد وقف مع ذى الرمة يحثه على هجاء هشام ، ويغريه به قائلا له : « أَلَا تَكُ الْبِكَاءُ » في الديار ، والعبد يرتجز بك في المقابر^(٢) ، وأما جريز فقد وقف مع هشام يدفعه إلى هجاء ذى الرمة ، ويقول له : « عليك العبد »^(٣) ، ورجحت كفة ذى الرمة ، وشالت كفة هشام ، فقد كان ذو الرمة يجيد القصيد والرجز ، ولم يكن هشام يحسن سوى القصيد ، واحتد ذو الرمة على الفتن يستغلها في هجائه هشام . ولجأ هشام إلى جريز ، فسُـرِّقَيدُهُ ، فنظم له أبياتا يرد بها على ذى الرمة ، وينقض عليه أبياته التي هجاء بها أول مرة ، ويقول فيها :

تَجَبَّيْتُ لِرُحْلٍ مِنْ عَدِيٍّ مَشْمِسٍ	فِي أَيِّ يَوْمٍ لَمْ تَشْمَسْ رِحَالُهَا
وَهِيَ عَدِيٌّ عِنْدَ نَيْمٍ مِنَ الْعَلَا	وَأَيُّهَا اللَّاتِي يُعَدُّ فَعَالُهَا
مَكَدَتْ بِكَفٍّ مِنْ عَدِيٍّ قَصِيرٍ	لَتُدْرِكَ مِنْ زَيْدٍ يَدًا لَا تَنَالُهَا
وَضَبَّةٌ عَمَى يَا بَنَ جَلٍّ فَلَا تَرْمِ	مَسَامِيَّ قَوْمٍ لَيْسَ مِنْكَ سِبْجَالُهَا
يُمَاتِي عَدِيًّا لَوْعَهَا مَا تُجِئُهُ	مِنَ النَّاسِ مَا عَاشَتْ عَلَيْهَا قِلَالُهَا
فَقُلْ لِعَدِيٍّ تَسْتَعْنُ بِنَسْلِهَا	عَلَى فَقْدِ أَعْيَا عَدِيٍّ رِجَالُهَا

= القصيدة ٦٨ الأبيات ٧٨ - ٩٢ من ٥٩٢ - ٥٩٤ تحفظ كثيرا عن جاء الرواية من حيث الألفاظ وترتيب الأبيات ومفادها ، وقد أخذنا هنا برواية الأتاني توحيداً لمصدر الأبيات والشعر للنصل به . الخزاء : الأرض الصلبة قالت الحمى . وأمره ينة - ثياب من بروج الجن . والصوائد : النحل التي لا تسق وإنما تقرب يعرفها . والمريطون : الذين نفذ زادهم . والخيال : حكن الخيل . ولم تشمس رحالها : أن لم تتعرض الشمس ، يريد أنها لا تجعل بل تكرم بإدخالها قلوبوت . وقامت غفل : قرية بالهاما ، ويهيئ صاحبة .

(١) الألفاظ ٨ / ٥٩ (دار الكتب) ٦٦٤ / ١١٢ (ساسي) .

(٢) المصدر السابق ١٦ / ١١٢ / ٨٠ / ٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ١٦ / ١١٢ / ٨٠ / ٥٦ ، وكان ذو الرمة من أميين على جريز ، ولكن دون

أن يبرز له . وفي شعر جريز نوحه له ولجريز من حبة الغرير له (انظر الألفاظ ٨ / ٥٤ / ٦٦٤ / ١١٢ دار الكتب) .

أَذَا الرُّمُّ قَدَ قَلَّيْتُ قَوْمَكَ رُمَّةٌ بَطِيئًا بِأَيْدِي السُّطْلِقِينَ انْجِلَالُهَا
تَرَى اللُّومَ مَا حَاشَتْ عَدِيٌّ مُخَلَّفًا سَرَابِيلُهَا مِنْهُ : وَمِنْهُ نِقَالُهَا^(١)
وبلغت الأبيات ذَا الرمة ، وأفرغه عنها وشدتها : وأدرك أنها من شعر جرير ،
فقال : « كَتَبْتُ الْعِدَّ الْمَوْءِدَ لَيْسَ هَذَا الْكَلَامُ لَهُ ، هَذَا كَلَامُ نَجْدِي حَنْظَلٍ » ،
هذا كَلَامُ ابْنِ الْأَثَانِ^(٢) ، وتوجه ذَا الرمة إلى جرير : فعائنه على تأييد هشام ،
وانتصاره له عليه ، وتوصل إليه بحسب الخروقة التي تجميع بينهما^(٣) أَنْ يَكْفِ لِسَانَهُ عَنْهُ
وَمَنْ قَوْمَهُ ، وَأَنْ يَتَخَلَّى عَنْ هِشَامَ ، وَدَفَعَ عَنْ قَبْضِهِ مَا كَانَ يَظُنُّ فِيهِ مِنْ مِيلٍ إِلَى
الْفِرْزْدَقِ عَلَيْهِ ، وَأَقْسَمَ لَهُ بِمَا يَرْضَاهُ . واستجاب جرير لرجائه : واستمع إلى قصيدته
الرائية التي يهجو فيها هشاماً ، والتي مطلعها :

نَكَبْتُ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُزْنِي عَقَبْتُ الرِّيحَ وَامْتَنَحْتُ الْقِطَارَا

فأضاف إليها ثلاثة أبيات ألحسها ذَا الرمة بها :

يَعْنُ النَّاسِيْنَ إِلَى نَجْمٍ بِيَوْمِ الْمَجْدِ أَرْبَعَةً كِيَارَا
يَحْمِلُونَ الرُّبَابَ وَآلَ سَعْدٍ وَتَحْمِلُونَ شِمَّ حَنْظَلَةَ الْخِيَارَا
وَبِهَلْكَ بَيْنَهَا التَّعَرُّقُ لَفْوَاً كَمَا أَلْفَيْتُ فِي الدِّيَكِ الْحَوَارَا

وهي أبيات سمعها الفرزدق : فأنكر أن تكون من شعر ذَا الرمة ، واستطاع
أن يتبين قائلها الحقيقي^(٤) ، وأنشد ذَا الرمة القصيدة : وصحها هشام ، وأدرك أن أصابع

(١) المصدر السابق ٨ / ٦٤ - ٦٦ / ١١٢ .

ابن جيل : يريد به ذَا الرمة ، وجيل بن عدي = وجيل من رعاة ذَا الرمة .

(٢) المصدر نفسه ٥ / ٥٦ - ٥٧ / ١٦٥ - ١١٢ .

(٣) كانت التواريت جيل ، وهي ألم حنظلة بن مالك بن زيد سلة الذين يدعى إليهم بربورخ
ابن مالك بن سنفلة رعاة جرير ، من رعاة ذَا الرمة ، قدوة الرمة هذا يوم حال جرير (انظر الأبيات
١٦ / ١٦٣ مائة ، والمجد ، نسب عدنان وشطاح ٩ / ٦٠ - ٦١ عند حديثي عن ليلى نجم) .

(٤) « مر ذَا الرمة بالفرزدق فقال : أنتدق ماقلت في الرق ، فأنتدق القصيدة ، فلما انتهى
إلى هذه الأبيات قال الفرزدق : حسبي! أهد على » ، فأجابه فقال : نأخذ الله ملكي أنتدق ماقلت في الرق ؟ »
(القال : الأمال ٤ / ١٤٦) .

جرير القديرة لعبت فيها : فجعل يلطم رأسه ووجهه ، ويدعو بويله وحربه ، ويقول : مالي وجرير ! وانطلق المسركبون إلى جرير : وسألوه فأبدهم ، ولكنه اعتذر إليهم ، وقال : هربات ! قد والله ظلمتُ خالي لكم مرة ، وجاءني فأعترف وحلف ، وما كنتُ لأعينكم عليه بَعْدَها . ورد هشام حل ذي الرمة : ولكن المعركة بينهما لم تدم طويلاً بعد ذلك^(١).

وفيما عدا هذه المعركة المجاثية التي اتسع نطاقها على هذه الصورة الساعية يعكس طبيعة هذا العصر ، عصر التفاضل ، عاش ذو الرمة في مجتمعه القيسلي الخاص ومجتمعه الإنشائي العام شاعراً مسلماً رقيق الخاشية . فليس في ديوانه بعد ذلك سوى بضعة مقطوعات قصيدة في الهجاء ، يتحدث فيها أحياناً باسم قبيلته ، وأحياناً أخرى يتحدث عن نفسه ، وبعض من يتعرض لهم فيها أشخاص مجهولون وأكثر حديثه عنهم يشور حول مسائل شخصية لا نكاد نعرف عنها شيئاً^(٢).

٢

في العراقي وفارس :

عاش ذو الرمة في مجتمعه شاعراً بدوياً مسلماً رقيق الخاشية ، ووجهت حياته وفته لشهين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . ولكن ظروف

(١) انظر القصة بتفاصيلها في الأناضول ٨ / ٥٧ - ٥٨ (دار الكتب) ١٦٤ / ١١٢ - ١١٣ (ساسي) وانظر بعض أخبارها في أنال القائل ٤ / ١٤٠ - ١٤١ . ورواية الأبيات الثلاثة التي وفد جرير بها ، موجودة في القصيدة رقم ٢٧ وديوان ذو الرمة الأبيات ١٧ - ١٩ من ١٩٩ مع اختلاف القليل وسير . ولا توجد بدووان جرير (طبعة الساسي) .

(٢) انظر في ديوانه القصائد والمقطوعات : رقم ٦٩ من ١٤٢ يمجوها جندلا ابن الرامي الخيري ، ورقم ٢٦ من ١٩٢ يمجوها عمران بن أبيد ، ورقم ٦ من ٥٢ يمجوها حكيم بن عباد الكثير الكوفي المعروف بالأخضر الكلابي ، وهو شاعر كان يصعب القبول تمسكاً شديداً ، وكان ولداً بهيمة نصر ، فكانت شعرا نصر تهجوا وتجهده ، وفي الرد عليه قال الكهيت مدعيه المشهورة القاضية إلى يمجوها ابن وهب دفع عن نصر ، قالوا إنها ليبلغ إزاء ثلاثمائة بيت (انظر البغدادي : خزائن الأدب ٩ / ٥٩) ، وكان السبب في هجاء ذي الرمة أنه كان قد غاب بعض شعرة (انظر الأناضول ١٦ / ١١٧ ساسي) .

الحب والصحراء دفنته بعيداً عن مجتمعة البدوي ، فإحصائه بالإحطاق في حب مية وشعوره بالعجز عن تحقيق أمله فيها : وقسوة الحياة في البادية ، وضيق فرض العيش أمام أبتائها الفقراء مثله ، وإغراء سوق المدح التي كانت رائجة في هذا العصر في المدن والأمنصار المتحضرة حيث قصر الخلافة وقصور الأمراء والولاة ، كانت العوامل التي أغرته على الهجرة من موطنه القاحل المحروم لمحاول تجربة حظه في هذه المدن والأمنصار ، حيث يسيل الدّخَبُ بين أيدي الشعراء الذين راحوا يبيعون الشعر في أسواق المدح الرائجة فيها .

انطلق ذو الرمة في طريق الحياة بعيداً عن البادية يحمل بضاعته شعراً وغريباً ، وأمام عينيه تراءت مواكب الشعراء أمثاله الذين خرجوا من البادية قاصدين الخواصر ، ثم عادوا إليها بشجر الحقائق بما يحصلون من عطايا وجوائز ، شاعني الرثويين بما نالوه من تقدير وإكبار ، وما خلفوه وراهم من ذكّر حسن وصيت بعيد ، وما كسبوه من مجد أدبي ارتفع بهم إلى قمم الحالمين من شعراء العربية الكبار .

انطلق ذو الرمة في طريق الحياة : ولكنه لم يتجه إلى الشام حاضرة الدولة وسطر الخلافة ، وإنما اتجه إلى العراق قاصداً أكبر مقينتين فيه : البصرة^(١) ، والكوفة^(٢) . ولما نعرف بالضبط الأسباب التي اتجهت به نحو العراق أولاً ، وباعدت بينه وبين الشام حيث القصر الأموي الذي كان - بلا ريب - الأمل المرجو لكل شاعر ، وربما كان من أسباب ذلك قُرْبُ المسافة ونداء الشُّقة نسيماً بين وطنه والعراق ، ولعله أيضاً أراد أن يحرّب حظه في المدح عند بعض الولاة والأمراء الميسرة طرقتهم له ، ولم يُسرده أن يطوى الطريق في خطوة واحدة إلى القصر . وليس من شك في أنه كان يدرك تماماً أن الطريق إلى القصر ليس ميسراً لشاعر بنوي ناشئ مثله ، وأن أبوابه ليست مفتحة المصاريع في وجهه ، فقد كان القصر محكراً لطائفة من كبار الشعراء الذين استطاعوا بوسائل لم تكن ميسرة له في هذا الوقت أن يخترقوا أسواره وحُجَّابَه . وليس من شك أيضاً في أنه كان يعرف

(١) انظر الألفاظ ٦٦٨ / ٦٩ (جاس) ، وهو أنه : ٨٧٤ اليه ٢٩ من ٩٥٢ .

(٢) انظر الألفاظ ١٠٩ / ١١٤ (جاس) وأيضاً ٥ / ٣٦٤ ، ١٢ / ٣٧٠ - ٣٩٠ .

(دار الكتب) .

أن جريراً شاعراً نعيم الكبير لم يصل إلى القصر إلا بعد أن اخترق إليه سبيل الشوك والدماء ، ولأبعد أن قصدت الحجاج في العراق ليدحه حتى يكون شفيحاً له عند الخليفة ، وأنه لولا وساطة الحجاج المسبوح الكلمة لقتل القصر مطلق الأبواب في وجهه^(١) . ولعلّ ذا الرمة أراد أن يسلط طريق جرير ، فأتجه إلى العراق أولاً لعله ينقذ منه إلى القصر الأموي في الشام كما فخذ جرير من قبل .

اتجه ذو الرمة إلى العراق ليحرب خطه في سوق المدح هناك حيث أبواب الولاة والأمراء مفتحة ليعرض بضاعته الشعرية عليهم ، عله يفيد من وراء ذلك غني يحقق له أمله الذي خطه وراءه في يادية الدعاء ، أمله في مية الأستقرارية البعيدة المنال : ويوفر له مستوى من الحياة أكثر من المشوي الذي يعيش فيه ، وأيضاً ليتصل بالوسط الأدبي والثقافي في بيئة العراق الخصبة : في الصيرفة والكأسية ، وفي مساجد البصرة والكوفة أكبر مركزين عقليين في عصره ، وفي مجتمعاتهما العلمية والأدبية الزاهرة بالعلماء والشعراء . واستطاع ذو الرمة أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، ففتحوا له أبوابهم ، كما فتحوا لمناجحه آذانهم ، ولكن أكثر الذين مدحهم كانوا من رجال الصديقين الثاني والثالث في الدولة .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق أول مرة في أثناء تلك الفترة التي أشعلت ثوراتها آل المهلب بن أبي صفرة في خلافة يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ) ، حين فر يزيد بن المهلب من حجن عمر بن عبد العزيز ، فاستول على البصرة ، وأمر وألبها : وأعلن حجاج الخليفة يزيد بن عبد الملك ، ثم واصل سيره إلى الكوفة حيث انضمت إليه قبائل الأزد : والتف حوله أهله وخاصته ، فاشتدت شوكته ، وأوشك العراق أن يسقط في قبضته لولا أن سارع الخليفة الأموي بإرسال جيش جرار بقيادة أخيه متسلمة وابن أخيه العباس ابن الوليد استطاع أن يضع حداً لفترة بعد قتال شديد لقي فيه يزيد مصرعه ، وقتر عنه أصحابه^(٢) .

في أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق في أثناء هذه الفترة ، وهو شاب في

(١) انظر خبر ذلك في الأغانى ٨ / ٢٦ - ٢٨ (دار الكتب) .

(٢) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٣٥٩ - ١١١٦ (أحداث سنن ١٠١ - ١٠٢) .

حدود الخامسة والعشرين من عمره ، إذ قرى في ديوانه قصيدة^(١) يمدح بها هيلالة بن
أخوَز المازني الصميمي ، قالته بعض الكتاب الأموية التي بعث بها مستأمنة
لمطاردة فلول آل المهلب ، وذلك في سنة ١٠٢ للهجرة^(٢) ، وهي القصيدة التي
يستهلها بقوله :

يا دار مئة بالخلصاء فالجرم سقياً وإن هجيت أدنى الشوق للكميد^(٣)
وفيها يمدحه مدحاً شجع فيه روح العصبية القبيلية ، إذ تراءى بصور انتصار
هلال على آل المهلب لا على أنه انتصار الحكومة الأموية على الخارجين
عليها ، وإنما على أنه نصر للجم - بل لنصر كلها - على قبائل الأزد اليمنية ،
وكانما تراءت له هذه الفتنة القديمة معركة من معارك العصابات القبيلة القديمة بين
المضربة واليمنية :

رفعت مجد تميم يا هلال لها	رَفَعَ الطَّرَاف على العلياء بالعميد
حتى نساء تميم وهي نائية	بَقْلَةَ الحَزَن فالصَّمان فالقصيد
لو يستطيعن إذا نابلك نائية	وَقَبَيْتَكَ الموت بالآتياء والوكيد
نمت الأزد إذ غبت أمورهم	أَنَّ المهلب لم يولد ولم يلد
كانوا ذوي عزم كثير وعائرة	من السلاح وأبطالاً ذوي نجد
فما تركت لهم من غير باقية	إلا الأرامل والأيتام من أخو
بالسند إذ جتمعنا تكسوجماجمهم	بيضا تداوى من الصور امتواصيد
رَدَّتْ على مُضَرَ الحمراء شفتنا	أُوقارها بين أطراف القنا القصيد
والحي بكر على ما كان عندهم	من القطيعة والبخذلان والخسد
جئنا بألأرهم أسرى مُقَرَّنة	حتى دفعنا إليهم رمة القود
في طمخنة من تميم لو يهك بها	وكنا نسير لأسمى مائل السند ^(٤)

(١) تاريخ الطبري ٥ / ٢ / ١٤١٢ (أحداث سنة ١٠٢) .

(٢) ديوانه ١ ، في ٤٠ ص ١١٢ - ١١٩ .

(٣) الأبيات ٢٤ - ٣٤ ص ١١٧ - ١١٩ .

الطَّرَاف : الحمية ، والعلواء : المكان المرتفع . وندت أمورهم : صارت إلى أواخرها . تودثر : =

وفي أغلب الظن أن هذه القصيدة فُتحت له أبواب طائفة من ولاية بني أمية على العراق ، إذ نراه يمدح بعد ذلك عبد الملك بن بشر بن مروان نائب مسلمة بن عبد الملك أنعي الخليفة على البصرة سنة ١٠٢ للهجرة^(١) ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

خَلِيلِي مُوجِبًا مُوَجَّهٌ نَاقَتِيكَمَا عَلَى طَلَلِ بَيْنِ الْقِيَلَاتِ وَشَارِعِ^(٢)
كما نراه يمدح عمر بن هبة بن الفرزاري الذي تولى العراق بعد ذلك فيما بين سنتي ١٠٣ ، ١٠٥ للهجرة^(٣) في قصيدته التي مطلعها :

بَادِر مَيَّةَ بِالْخُلُصَاءِ غَيْرَهَا نَحْبُ الْفَخَاجِ عَلَى جُرْعَاتِهَا الْكَثَرِ^(٤)
وكذلك نراه يمدح أبا نـ بن الوليد بن عتبة البجلي نائب خالد بن عبد الله القسري إلى العراق من سنة ١٠٥ إلى سنة ١٢٠ للهجرة^(٥) من قبيل الخليفة هشام بن عبد الملك ، وذلك في قصيدته التي أولها :

أَلَا يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْوَجِيدِ كَكَتَّ رِسْمُهَا وَقَطْعُ الْبُرُودِ^(٦)
كما نراه يمدح مالك بن المنذر بن الجارود المعروف بابن حمزة صاحب شرطة البصرة لخالد القسري^(٧) ، وذلك في قصيدته التي يقول في مطلعها :

أَقُولُ لِأَطْلَاحٍ بَرَى قَطْلَانِهَا بَنَّا عَنْ حَوَالِي قَائِمِهَا الْمُتَلَاخِ^(٨)

— كَبِير . وَالْعَائِدَةُ : السِّلَاحُ الْكَبِيرُ . وَالنَجْدُ : الْفِدَا وَالشَّجَاعَةُ . وَالصُّورُ وَالصَّيْدُ : الْمَلِكُ الْكَبِيرُ . وَشَدَنَّا : حَسَنَانَا وَهَيَّوْنَا فِي الْحَرْبِ . وَالْقَتَا الْقَتْدُ : أَيْ الْكَثْرَةُ قَطْعًا . وَالطَّبْعَةُ : الْقُوَّةُ الشَّدِيدَةُ .

(١) انظر زابور ١ / ٦٥ .

(٢) الديوان : ق ١٨ ص ٣٥٥ - ٣٧١ .

(٣) انظر زابور ١ / ٦٥ .

(٤) الديوان : ق ٢٥ ص ١٨٩ - ١٩٢ .

(٥) انظر زابور ١ / ٦٢ ، والتاريخ الطبري ٢ / ٢ / ١٦٥٨ (أحداث سنة ١٢٠) .

(٦) الديوان : ق ٢١ ص ١٥٠ - ١٥٤ .

(٧) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٢ / ١٤٨٧ (أحداث سنة ١٠٦) .

(٨) الديوان : ق ٥١ ص ٥١٢ - ٥١٤ . وَالْأَطْلَاحُ : الْإِبِلُ الْقَائِمَةُ . وَهَطْلَانِهَا : شِدَّةُ

سُجْرِهَا . وَالْحَوَالِي : الْمَوْجِبَةُ . وَالْقَتَا : قَتَارُ الظَّهْرِ . وَالْمُتَلَاخِ : الْمُدْبَعُ بِمِثْقَلِ بَعْضَةٍ فِي بَعْضٍ .

غير أن محمود ذي الرمة الأمامي الذي اختصه بأكثر مدائحه وأطولها وأعزرها مادة هو - بلون منازع - بلال بن أبي بشر^(١) حفيد أبي موسى الأشعري^(٢) الذي تولى شرطة البصرة في سنة ١٠٩ للهجرة ، ثم جمع بينها وبين الصلاة والأحداث والقضاء من سنة ١١١ حتى ١١٨ ، حيث أصبح نائباً لأمرها حتى سنة ١٢٠ ، وذلك في أثناء ولاية خالد القسري على العراق^(٣) . فقد مدحه ذو الرمة بأربع قصائد طويلة ومقطوعة قصيرة ، يذكر فيها عدله في القضاء ، ويصبره بالأحكام ، ومقدرته على حل المشكلات ، وضبطه لأموال العراق الداخلية ، وتنكيله بالفساق وقطاع الطرق حتى استتب الأمن في أرجائه ، وهي القصائد التي مطالعها :

لمية أطلال ، بهزوي دوائر تفتتها السواق يفتتنا والمواظر^(٤)
 أنعرف أطلالاً بوغيين والحضر لي كأنبار المرفقة الحضر^(٥)
 أراح طريق جبرتك الجبالا كأنهم يريدون احتال^(٦)
 ألا حتى بالزرق الرسوم الخواليا وإن لم تكن إلا روية بواليا^(٧)

ثم المقطوعة التي يقول في أولها :

أنتنا من كذاك مبشرات ونكمل سبب عيشك يا بلال^(٨)

...

في هذه الفترة من حياة ذي الرمة التي تعددت فيها رحلاته إلى العراق منذ بداية القرن الثاني للهجرة - كما رجحنا - تزداد أخبار رحلة غامضة قام بها إلى أصبهان ، وكل ما بين أيدينا عنها أخبار غامضة ترد في بعض المصادر ، وإشارات

(١) وكان ذو الرمة كبير الدخ بلال (ابن علكان : وثبات الأيمان ٥٩١) .

(٢) تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٥٠٩ : ١٤٢٦ : ١٤٩٣ : ١٤٤١ .

(٣) الديوان : ق ٣٤ ص ٣٣٩ - ٣٤٧ .

(٤) الديوان : ق ٢٥ ص ٢٦٠ - ٢٧٥ .

(٥) الديوان : ق ٥٥ ص ٤٩٩ - ١٥١ .

(٦) الديوان : ق ٨٥ ص ٩٤٩ - ٩٦٠ .

(٧) الديوان : المقطوعة ٥٩ ص ١٥٣ .

سرعة تردد في بعض قصائده وشروحها ، كالذي يذكره الزمخشري في أساس البلاغة^(١) من أن ذا الرمة قال : « قلت ما بال عينك بيتاً واحداً ، ثم أرتج على » ، فكنت حوّلًا لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قدمت أصبهان ، فحكيت بها حُمى شديدة ، فهديت هذه القصيدة ، فسمعتُ عليّ قولها ، فحفظتُ ما حفظت منها ، وذهبتُ عليّ منها » ، والذي يذكره السيوطي^(٢) من أنه مات بأصبهان ، وما نجده في ديوانه من إشارات إلى أن بعض قصائده نظمها هناك^(٣) .

قال امرؤ الذي لا شك فيه هو أن ذا الرمة - لسبب من الأسباب - مدَّ رحلاته من العراق إلى أصبهان . وهو في بعض شعره يصرح بذلك ، ويحدث عنه ، ويذكر أسماء مواضع هناك . يقول في إحدى قصائده :

فكيف بمن لا شؤاتيك دارها ولا أنت طوى الكشح عنها قياتيس
ألم تعشر الأكراد بيني وبينها وحولان عراً والجبال الطواس
ولم تُسني مأوى ذات غربة شطون ولا الشُعْطَرَاتُ الأوانيس^(٤)
ويقول في أخرى :

لقد نام عن ليلى لقيط ، وشافني من البرق عُلُوّ السامُتِيسِر
أرقت له والثلج بيني وبينه وحولان حُرُوى قَالُوى والخَرَّاسِر
وقد لاح للشارى سهيل كأنه قريع وجان عارض الشون جافِر

(١) مادة (مثل) ١ / ٤٤٤ - وتساقل القوم : جادوا ثياباً واحداً في إثر واحد .

(٢) شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

(٣) البيت ١ (الخامس) من ١١ ق ٢٥ البيت ١٤ ١٦ من ٢٤٤ ٢٤٣ ق ٤٤

البيت ٥ من ٣١٢ .

(٤) البيت ١ : ق ١١ الأبيات ١ - ٦ من ٢١٤ .

قوى شطون : معناه فيها إجماع من القصة . وفي ترويح القروان : الجبال الطواس : السدود الغلظة ، وذلك أنه أن في أرض أصبهان (من ٣١٤) وفي بعض مخطوطاته : يقول صادمعشر الأكراد بيني وبينها ، وذلك أن ذا الرمة أن أصبهان .

نظرتُ ورأيتُ نظرةً الشوق بعدما بدا الجوُّ من جبي لنا والدُّسَاكر
لأنظر هل تبدو لعيني نظرةً يحوِّماتُه الزُّرْقَرُ الحُثُولُ اليواكر^(١)

فهو يذكر في الأبيات الأولى أن سكان العراق من الأكراد أتوا بينه وبين مية
العيدة التالية ، وأن جبال فارس السود العالية حالت بينه وبينها ، وأن حوَّاليس
مرّاً على فراقه لها : تشعبت به الشوى في أثنائهما في سيل لم تكن من قصصه حين
خرج من البادية . وفي الأبيات الأخرى يصرّح بأن الخليج الذي يكسو جبال فارس
وطريقها حال بينه وبين تطلُّعه إلى البرق البعيد الذي يخيل له أنه يجمع فوق ديارمية ،
وأن الشوق إليها جعله ينظف خلفه نحو ديارها ، وقد بدت أمامه قرى فارس
وضواحي أصبهان .

ولكن ما الأسباب التي غيرت من وجهة ذي الرواة - كما يقول في أبياته -
ودفعته به بعيداً عن العراق إلى أصبهان التي لم تكن من قصصه ؟

يبدو أنه لا مفر من الرجوع إلى شعره بحثاً عن هذه الأسباب ، ما عادت
كل أخباره صامته عن ذلك .

في ديوانه ثلاث قصائد يذكر الرواة أنه نظمها في أصبهان ، وهي : البائية
المشهورة التي مطلعها :

ما بال عيتك منها الماء ينسكبُ كأنه من كُلِّ قُصْرَةٍ رَسْرِبٍ^(٢)

والرائية التي مطلعها :

لِيَّةُ أَطْلَاقٍ بِحُزْوَى دَوَائِرُ عَفَّتْهَا السَّوَابِ بِعَفْنَا وَالْمَوَاطِرُ^(٣)

(١) الديوان : ج ٢ ، الأبيات ١٦ - ١٧ من ٢٢٢ - ٢٢٣ .

لقبت : صاحب . وهي : لقب أصبهان قديماً . وفي شرح الديوان : « والخليج بيني وبينه » لأنه قال
هذه القصيدة وهو بأصبهان « (من ٢٢٢) وفي لسان العرب مادة (جوا) : « وفارس مدينة أصبهان »
مغرب ، وكان ذو الرواة زودها .

(٢) ج ١ من ١ - ٣٤ . وانظر الخليلي ١ من ٦ .

(٣) ج ٢ من ٢٢٩ - ٢٣٧ . وانظر شرح البيت ١١ من ٢١٢ .

والسنية التي مطلعها :

ألم تُسألَ اليومَ الرسومُ الدَّوْلُوسُ يحزُّوي وهل تدري القفارَ السَّيَّاسُ^(١)
لأما الأولى فليس فيها ما يشير إلى هذه الرحلة أو أسبَابِها ، وإنما هي في بدايتها
غزل بمية يشغل الأبيات الثلاثة الأولى منها ، ثم وصف للناقة والصحرَاء وما بها من
حيوان وحشٍ يعيش في صراع دائمٍ بينه وبين الطبيعة ، أوبيته وبين الإنسان يشغل أكثر
من مائة بيت بعد ذلك . وكذلك الشأن مع الثالثة ، فمع أنه يشير فيها - كما رأينا -
إلى هذه الرحلة حين يتحدث عن تلوج جبال فارس التي تحول بينه وبين رؤية
الهرق ، ومن قسري فارس وضواحي أصبهان التي تلوح أمامه ، فليس فيها ما يشير
إلى أسبَابِها أو خواصها ، وإنما هي - في مجموعها - حينئذٍ إلى مئة الثانية وأيامها
البحيلة فوق دبال الوطن البعيد الذي شكَّفته وراءه ، ثم وصف للإبل والبادية
وما بها من مياه آسنة ، ثم فخر قبلي في الأبيات الأربعة الأخيرة . وأما
النصيدة الثانية ، فالشأن فيها مختلف ، فالمصادر مُجمعة على أنها في مدح بلال
ابن أبي ربيعة^(٢) ، وإن كنا - في الواقع - في غير حاجة إلى هذا الإجماع ، لأن
ذا الرمة فعلاً مدح فيها بلالاً مدحاً يشغل الأبيات الأخيرة منها^(٣) ، وهو
مدح تدور معانيه في نفس الدائرة التي اعتاد ذو الرمة أن يدور مدارحه ليلال فيها ،
من عدل في القضاء ، ويصتر بالاحكام ، وقدرة على الفصل في المشكلات
التي تُعَرَّض عليه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة قام بهذه الرحلة إلى أصبهان لمدح بلال^(٤) . ومن المحتمل
أن يكون بلال قسمة أصبهان بشكليف من خاله القسري الذي تولى أمر فارس
مع العراق منذ سنة ١٠٥ أو ١٠٦ للهجرة^(٥) ، وربما كان ذلك لأمرٍ تتعلق

(١) ق ٥١ ص ٢١١ - ٢٢٢ . وانظر شرح البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٢) انظر ديوانه / ٢٣٩ (الحاشي) ، وقرئني : جبهة أشجار العرب / ٦٢ ، وليندلي :

عزلة الأدب ٦ / ٤٠١ - ٤٠٢ / ٣ ، ٦١٤ ، ذكيني : ٩١٨ ، والسبيعي : شرح الشعراء
لتكري / ٢٢٦ .

(٣) الأبيات ٥٤ - ٧٨ (الأخير) ص ٢٨٢ - ٢٨٧ .

(٤) انظر تاريخ الطبري ٩ / ٣ / ١٤٦٨ ، ١٤٧١ .

بالقضاء، وهو ما يشهدهم من حديث ذي الرمة عن عدله في القضاء وبصره بالأحكام. ومن الواضح أن ذا الرمة كان قد اتصل ببلال في العراق ومدحه قبل رحلته إلى فارس، فهو في هذه القصيدة يتحدث عن العطايا التي ظلمته من قبل^(١). ومن الممكن أن نحدد تاريخ هذه الرحلة بعد سنة ٦١١ للهجرة، وهي السنة التي تولى فيها بلال شؤون القضاء بالبصرة في ولاية خالد القسري عليها^(٢).

قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته التي نستطيع أن نحددها تحديداً تقريبياً - في حدود ما نعرفه من تواريخ الأحداث السياسية التي عاشها في العراق، والولاية التي ملئ مدحهم هناك - بأنها بدأت حوالي سنة ٦٠٢ للهجرة، وهي السنة التي رجحنا أنه تترك العراق فيها، واستندت إلى ما قيل وطائفة من سنة ٦١٧، وهي السنة التي نرجح أنه مات فيها، كما ستعرض لذلك فيما بعد، منتقلاً بين البادية والعراق، يقصر إقامته فيه أحياناً، ويطلبها أحياناً أخرى^(٣). ولنا تعرف على وجه التحديد عدد المرات التي تردد فيها على العراق، فليس من اليسر - في مثل ذلك الطول الغامض الذي تدور فيه أكثر أخباره، والذي يستحيل فيه كل خير منها، كما يقول مكارتني^(٤)، تأويلين متعارضين على الأقل - أن نحدد عدد هذه المرات، ولكن من الواضح أنه كان كثير التردد على العراق^(٥). ومع أن ذا الرمة يتحدث في طائفة من مدائحه عن تلك العطايا والمحابات التي ظلمه من مدحويه^(٦) في أغلب الظن أن العراق لم يحقق له آماله المادية التي يخرج من البادية طلباً لها، فقد كان - كما بلاحيق النقاد - لا يُحسن المدح^(٧)، وكانت مدائحه لا تحظى دائماً

(١) انظر الأبيات ٧١ - ٧٣ من ٢٠٠ - ٢٠٦.

(٢) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٢ / ١٥٢٦.

(٣) انظر ديوانه ١، ق ١: البيت ٤ من ٣١٢، ق ٨٧ الأبيات ٤٧ - ٥٧ من ٦٠٢.

(٤) انظر مقالته في كتاب: A Volume of Oriental Studies, p. 250.

(٥) وكان قوافله كثيراً ما يأتي الحضر فيقيم بالكوفة والبصرة (الأطال ١٦ / ١٠٥، سامي).

(٦) انظر ديوانه: ق ٥ - البيت ١٧ من ١٨٠، ق ١١٨ من ١٨٠ البيت ٦٨ - ٦٩ من ٢٠٦.

ق ٥٧ الأبيات ٥٠ - ٥٢ من ١٤٦ - ١٤٧.

(٧) انظر الأطال ١٦ / ١٦٦، والفرزبالي: الوشح / ١٧٢، ١٧٩، ١٨٢.

المهتدة لسباع الشعر وفقده^(١)، كما استمع إلى نقد الناقدين وملاحظاتهم على شعره،
فانتفع بها أحياناً، وأكملها أحياناً أخرى^(٢)، وعرفه الوسط الأدبي في المدينتين
الكبيرتين شاعراً يدوياً عاشقاً يجيد الغزل من ناحية، ويحسن وصف الصحراء
ويثبث الإبل من ناحية أخرى^(٣)، قدبراً على استخدام الغريب وفهمه، واسع
الاطلاع عليه والمعلم به^(٤)، وظهير بتقدير طائفة من كبار الشعراء والرواة^(٥)،
وبطبيعة الحال تعرّض لمجوم طائفة أخرى^(٦).

وكما اتصل ذو الرمة بهذا الوسط الأدبي النابض بالحياة في هاتين المدينتين،
اتصل أيضاً بالوسط العقلي الزاهر بالنشاط فيهما، فتردد على مساجدهما،
واستمع إلى ما كان يُلْقَى فيها من قصص ديني، وما كان يدور في حلقاتها من تشيع
جندك ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية المختلفة من تشيع
وإرجاء واحتزال، ومن قول بالجبّير أو بالقدر، ومن بحث في أصول الفقه والتشريع،
أو في علوم اللغة والنحو. فقد شهدت هاتين المدينتين في الفترة التي عاش فيها
ذو الرمة طائفة من كبار الفقهاء والعلماء والفقويين والنحاة أثاروا فيها حياة عقلية
على حظ كبير من الحسب والنشاط والحيوية من أمثال حمّاد بن أبي سليمان
أستاذ أبي حنيفة، والحسن البصري وابن سيرين وواصل بن عطاء وجّههم بن

عليكا، (انظر الأغانى ١٦ / ١١٨ حاشي، والوزيان: الموضح / ٦٧٩ - ١٨٠) ، وكذلك
أنتسفا بالمدينة (انظر المزبان: الموضح / ١٧٣) ، وفي الكوفة أيضاً أثناء لادته، خليل حرجا
من صدور الراسل، (انظر الأغانى / ٣٦١ دار الكتب) ، ولا بد أنه أشدّ جفا قصائد أخرى.

(١) انظر الأغانى ١٩ / ١١٦ - ١١٨ (حاشي) ٣٦٤ / ٥١ (دار الكتب).

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٩ - ١١٣ - ١١٤ (حاشي).

(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٩ - ١١١ - ١١٤ (حاشي).

(٤) انظر المصدر السابق ١٠٩ - ١١٤ - ١١٧. والكامل للمبرّد ١ / ٩٥.

(٥) انظر شهادة الكيت في الأغانى ١٦ / ١٠٨ - ١٠٩ (حاشي)، وشهادة جرير وشهادة

حماد في المصدر نفسه / ١٠٩، وشهادة جرير وشهادة القزويني في الأغانى ١٧ / ١٥٣ (بلاط).

(٦) ٨ / ٥٣ - ٥٠ (دار الكتب)، وأما الأغانى ٢ / ١٧٩، وتفضيل نصيب له على الكيت في

الأغانى ١ / ٣١٨ (دار الكتب)، والكامل للمبرّد ٢ / ١٢٠.

(٧) انظر على سبيل المثال الحاجة الطرميح له في الأغانى ١٠ / ١٥٨ (بلاط)، ودأى

أبي عمرو بن العلاء في شعره في الأغانى ١٦ / ١١٦ (حاشي)، ودأى زلابية في مرقاة منه في المصدر

السابق / ١١٦، ودأى الأصمعي في شعره في الموضح للوزيان / ١٧٦ - ١٨٠ - ١٨١.

صَنَوَانٍ مِنْ أَصْحَابِ الْجَدَلِ وَالْمَنَاطِرَةِ ، وَعَبْدُ اللَّهِ بْنِ أَبِي إِسْحَاقَ الْحَضْرَى وَعَبْدُ اللَّهِ
ابْنُ عَمْرِو الثَّقَفِيِّ وَعَاصِمُ بْنُ أَبِي الشَّيْخَةِ وَأَبِي عَمْرٍو بْنُ الْعَكْلَاءِ مِنْ أَهْلِ النَّحْوِ وَاللُّغَةِ
وَالْقِرَاءَاتِ^(١) . وَمِمَّنْ مِنْ شَكِكَ فِي أَنَّ ذَا الرِّمَّةِ قَدْ تَأَثَّرَ بِهَذَا النِّشَاطِ الْعَقْلِيِّ ، شَأْنُهُ فِي ذَلِكَ شَأْنُ
سَائِرِ شَعْرَاءِ عَصْرِهِ الَّذِينَ اتَّصَلُوا بِبَيْتَةِ الْعِرَاقِ ، وَتَأَثَّرُوا بِمَا كَانَ يَدُورُ فِيهَا مِنْ حَيَاةٍ
عَقْلِيَّةٍ خَصِصَةٍ ، وَلَمْ يَكُنْ ذُو الرِّمَّةِ - عَلَى يَدَاوَتِهِ وَبَسَاطَةِ تَكْوِينِهِ الْعَقْلِ - بِمُسْتَطِيعٍ أَنْ
يَمِشَ بِمَعْزُوكٍ عَنْ هَذِهِ التَّيَارَاتِ الْعَقْلِيَّةِ الْمُتَدَفِّعَةِ مِنْ حَوْلِهِ ، أَوْ أَنْ يَقِيمَ مِنْ يَدَاوَتِهِ
حِجَابِيًّا صَحْرَاوِيًّا بِتَحْوِيلٍ بَيْنَهُ وَبَيْنَ هَذِهِ الْحَيَاةِ الْعَقْلِيَّةِ النُّشْطَةِ الَّتِي تُنْجِزُ مِنْ
حَوْلِهِ ، وَهِيَ حَيَاةٌ كَانَتْ تَوَثِّرُ فِي سُكَّانِ هَذِهِ الْبَيْتَةِ الْمُنْحَضَرِينَ ، كَمَا كَانَتْ تَوَثِّرُ
أَيْضًا فِي الْبَنِي الْوَاقِدِيِّينَ عَلَيْهَا مِنَ الصَّحْرَاءِ ، مَعَ الْخِلَافِطِ طَبِيعِيٍّ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ بَدٌّ فِي
مَدَى الْاسْتِجَابَةِ لِهَذَا التَّأَثُّرِ .

تَأَثَّرَ ذُو الرِّمَّةِ بِهَذِهِ التَّيَارَاتِ الْعَقْلِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ تَتَدَفَّعُ مِنْ حَوْلِهِ فِي الْبَصْرَةِ
وَالْكُوفَةِ ، وَجَالَ إِلَى مَذْهَبِ الْقَدَرِيَّةِ ، وَاجْتَصَمَ فِيهِ مَعَ رُؤْيَاةٍ لَدَى كَانٍ يَمِيلُ إِلَى
مَذْهَبِ الْخَبَرِيَّةِ ، وَدَارَ بَيْنَهُمَا جِدَلٌ بِرِسْمٍ لَنَا صُورَةٌ لِمَنْشَى اسْتِجَابَةٍ هَؤُلَاءِ الْبَنِي
لِهَذِهِ الْمَذَاهِبِ الْعَقْلِيَّةِ الْغَرِيبَةِ عَلَيْهِمْ ، وَفَقْدَانِ تَصَوُّرِهِمْ لَهَا ، فَقَدْ قَالَ رُؤْيَاةٌ مُؤَيَّدًا
مَذْهَبَهُ : « وَاللَّهِ مَا فَتَحْتُ طَائِرٌ أَفْخُوصًا ، وَلَا تَنَفَّرُ مَنْصَسٌ سَبِيعٌ قُرْمُوصًا ،
إِلَّا بِقَضَاءٍ مِنْ اللَّهِ وَقَدَرٍ » ، وَقَالَ ذُو الرِّمَّةِ دِفَاعًا عَنْ مَذْهَبِهِ : « وَاللَّهِ مَا قَدَّرَ
اللَّهُ عَلَى النَّاسِ أَنْ يَأْكُلَ حَسَنُوبِيَّةَ عِيَّكَبِيلَ خَيْرَ أَثْلِكَ » ، فَقَالَ رُؤْيَاةٌ : « أَفَيَقْدِرْتَهُ
أَكْنَاسُهَا ؟ هَذَا كَذِبٌ عَلَى النَّاسِ ثَانٍ » ، فَقَالَ ذُو الرِّمَّةِ : « الْكُذِبُ عَلَى النَّاسِ
خَيْرٌ مِنَ الْكُذِبِ عَلَى رَبِّهِ النَّاسِ »^(٢) .

وَكَمَا تَسَرَّيَتْ هَذِهِ التَّوْثِيرَاتُ إِلَى عَقْلِ ذِي الرِّمَّةِ فَصَبَّغَتْ هَذِهِ الصَّبْغَةَ
الْقَدَرِيَّةَ ، تَسَرَّيَتْ أَيْضًا إِلَى شَعْرِهِ ، إِذَا فَرَّاهُ بِصُورَتِهِ أَحْيَانًا عَلَى أَسَاسٍ مِنْ هَذَا
الْإِيمَانِ بِفِكْرَةِ الْقَدَرِ ، عَلَى نَحْوِ مَا نَرَى فِي قَوْلِهِ يَصِفُ نَظَرَاتِ صَاحِبِهِ :

(١) ثَوْبُ حَمَادٍ بْنِ أَبِي سَلْبَانَ سَنَةِ ١٢٠ هـ ، وَالْحُسَيْنُ الْبَصْرِيُّ وَابْنُ حَبِيبٍ سَنَةِ ١٦٠ هـ ، وَوَعَّالُ
سَنَةِ ١٥١ هـ ، وَوَجْهٌ سَنَةِ ١٥٨ هـ ، وَابْنُ أَبِي إِسْحَاقَ سَنَةِ ١٦٧ هـ ، وَجَعْفَرُ بْنُ عَمْرِو سَنَةِ ١٩٩ هـ ، وَعَاصِمُ
سَنَةِ ١٦٢ هـ ، وَأَبُو عَمْرٍو سَنَةِ ١٥٤ هـ ، عَنْ ٨٤ عَامًا ، فَكُلُّهُمْ أَوَّلُهُمْ ذُو الرِّمَّةِ .

(٢) أَسَالُ الْمُرْتَضَى : ١ / ١٩ ، الْفَخْرِيُّ الطَّائِرُ : مَجْلَدُهُ الَّذِي يَلْقَاهُ فِي التَّرَاثُ . وَالتَّغْرِيصُ :
الْمُخَرَّةُ ، وَالْعِيَّالِيُّ : ذُو الْإِهَالِ . وَالْفَصْرُ الثَّلَاثُ : الْقَدَرَاءُ .

وعنه قال الله تَكُونًا فَكَانَا قَعُولَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفْعَلُ الْخَعْرُ^(١)
وهو بيت سمعه أحد النحاة في البصرة فقال له : « هَلَا قُلْتَ قَعُولَيْنِ ؟ » ،
فقال ذو الرمة : « لَوْ قُلْتَ سَيَحَانِ اللَّهُ وَالْحَمْدُ لَهُ وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاللَّهُ أَكْبَرُ كَانَ
خَيْرًا لَكَ »^(٢) متكرراً عليه قوله بالجهر الذي يؤدي إلى جَعْلِهِ « قَعُولَانِ » خيراً
« لَكُونَا » ، وهو ردٌّ يدل على أن ذا الرمة قد قصدت قصداً إلى صياغة بيته على
أساس من فكرة القدر .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة أخذ عن أهل العراق — من بين ما أخذ عنهم —
شُرْبَ البَيْدِ ، إذ نُصِّوهُ بعض أخباره يستبيح لنفسه شربه ، ويدافع عنه ،
ويهاجم الذين يتكبرون عليه ذلك ، ويصفهم بأنهم منافقون يُظْهِرُونَ غِلَافًا
مَاطِطُونًا^(٣) كما هو المعروف أن فقهاء العراق منذ أيام ابن مسعود ، أستاذ مدرسة العراق
الفقهية ، كانوا يبيعون شرب البَيْدِ على أساس أنه ليس من عصير العنب فلا يُحَدِّثُ
خمرًا ، وهي مسألة خالف فيها أبو حنيفة — بعد ذلك — الأئمة الثلاثة^(٤) .

٣

في الجملة وسكة :

في خلال هذه الفترة من حياة ذي الرمة التي كان يتردد فيها بين البادية والعراق
دارت بيته وبين هشام المصْرَقي تلك المعركة المجافية التي تحدثنا عنها
منذ حين ، وهي معركة نستطيع أن نحدد تاريخها بأنه كان قبيل سنة ١١٠ وهي
السنة التي توفي فيها شاعرنا الثقاتي الكبيران الفرزدق وجزي^(٥) ، في أثناء ولاية

(١) البيت ٢٢ من القصيدة رقم ٢٩ من ٢١٢ من ديوانه .

(٢) الأغانى ١٦ / ١١٧ (سائس) .

(٣) انظر القصة والأبيات في أمال القفاي ٢ / ١٠٤ ، ١٠٦ . وانظر الأبيات في ديوانه من ٢٦٦

النقطة الأولى من الملاحظات .

(٤) الفراء بن حذرويه : قصيد الفرزدق ٢ / ٣٦٥ ، وأحمد أمين : عيسى الإسلام ١ / ١١٩ .

(٥) ١٢٠ ، وجوه تشبه : العقيدة والتربية في الإسلام ١ / ٩١ ، ٩٢ .

(٦) أنظر أيضا : سيرة الجاهل ١ / ٢٣٤ ، وبنو كلبان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢١٩ + ٢١٥ .

المهاجر بن عبد الله الكلبي على اليامة ، فأخبار هذه المعركة تشير إلى أنها حدثت في السنوات الأخيرة من حياة ذي الرمة ^(١).

ومن الثالث - كما رأينا في حديثنا عنها - أن الفرزدق وجريراً شاركا فيها : أما الفرزدق ففرضي بحرّض ذي الرمة على هشام ، وأما جرير فقد أمان هشاماً بشعره في أول الأمر ، ثم عاد فتخلّى عنه وأعان ذي الرمة . وفي حيوان ذي الرمة مقطوعة يتحدث فيها عن هذه المعركة ، ويذكر أن المهاجر هو الذي أقتل بني أسرى القيس قوم هشام من قومه بني حدي ^(٢). ومعنى هذا أن هذه المعركة حدثت قبيل وفاة الفرزدق وجرير أيام ولاية المهاجر على اليامة . ومن المحتمل أن تكون قد حدثت في أثناء إقامة جرير باليامة في أواخر حياته ، بعد أن انتقل إلى ضيعة له هناك بالمحجر حيث مات ^(٣). ولعل في هذا ما يفسر طبيعة الدور الذي قام به في هذه المعركة ، فأخبارها تدل على أنه كان على مقربة من ميدانها ، كما تدل على أنه كان على صلة قريبة بكل الشاهجرين ، ومن المعروف أنها دارت فوق رمال البادية بين الدّهناء وموطن ذي الرمة واليامة وموطن المسركيين قوم هشام .

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً جدد ذو الرمة صلته بالمهاجر بن عبد الله الكلبي وإلى اليامة ومعه . وهي صلة كانت قد بدأت منذ أيام ذلك النزاع القديم بينه وبين ابن طرثوث على قبر أبي حكيم لقومه بها . وفي أخبار ذي الرمة ما يشير إلى تروده عليه لمداحه ^(٤). وفي إحدى هذه الزيارات حدثت مشادة بينه وبين جرير ، وكان ذو الرمة قد صدّ المهاجر لإمداده ، فعاب جرير شعره ^(٥). وفي ديوانه مقطوعتان

(١) ليس صحيحاً ما ذكره صاحب الإفاقي (٢/ ٥٠٠ دار الكتب) : ١٦٠ / ١٦٣ مائة) من أن ذا الرمة مات في أثناء هذه المهاجرة ، أو عقب إيفاء جرير له حل هشام ، لأن ذا الرمة مات سنة ١٦٧ بعد وفاة جرير بسبع سنين . وربما كانت حجة البداية أن جريراً مات في هذه الأيام أو عقب إيفاء ذا الرمة حل هشام .

(٢) رقم ٣٦ في ديوانه ص ٦٣٩ .

(٣) انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢١٥ .

(٤) الظرافة ٨ / ٥٤ (دار الكتب) .

(٥) انظر المصدر السابق ٥٤ .

يتحدث فيها عنه ، وهما خير تلك اللامية التي أشرنا إليها منذ قليل ، والتي يتحدث فيها عن النزاع الذي كان بينه وبين ابن طرلوث ، وكيف أنصفه منه المهاجر ، وأعاد إليه حقه وحق قومه . وفي إحدى هاتين المقطوعتين ^(١) يتحدث عن النزاع الذي كان بينه وبين بني امرئ القيس على أثر هجائه لهم ، ويذكر أن المهاجر هو الذي أنقذهم من بين براثن قومه :

لقد سَكَمْتُ يَوْمَ الْقَضِيَّةِ بَيْنَنَا وبين امرئ القيس الرِّمَاحُ الشَّوَاهِرُ
عَشِيَّةً جَمَعْتُ مِنْ عَدِيٍّ بِخَوْفِهَا مُهِينٌ لَأَنَافِئِ امْرِئِ الْقَيْسِ حَاقِرُ
فَقَتَلْنَاكُمْ قَضْبًا وَرَدَّتْ عَلَيْكُمْ بِمُطْلَاقِنَا مِنَّا قَرِيبُشُ وَعَامِرُ
وَمَا كَانَ إِثْرُ لَامِرِئِ الْقَيْسِ عِنْدَنَا بِأَنَّى مِنَ الْجَوَاوِزِ أَوْلَا الْمُهَاجِرُ
وفي المقطوعة الأخرى ^(٢) يمدحه مدحاً عاماً بالعدل ، وضبط الأمور في ولايته ،

ويأثنه خير ولاية المسلمين ، كما يمدح قومه بالثجد والجشاعة والعزة والكرم :

وجدنا أبا بكر تُفَرِّغُ فِي الْعُلَا إِذَا قَارَعَتْهُ بِوَهْجٍ عَلَى الْمَجْدِ عَامِرُ
سَامِحٌ أَبْطَالًا كَرَامًا أَعَزَّةً إِذَا شَلَّ مِنْ بَرْدِ الشَّمَاءِ الْعَنَانِ امْرِئُ
تُعَاقِبُ مَنْ لَا يَنْفَعُ الْعُزُّ جِنْدَهُ وَتَحْضُو عَنْ الْهَائِلِ وَقَبْضُكَ قَادِرُ
أَشَدُّ امْرِئٍ قَبْضًا عَلَى أَهْلِ رِيبِهِ وَخَيْرُ وِلَاةٍ الْمُسْلِمِينَ الْمُهَاجِرُ
وهما مقطوعتان يطلب على الظن - لاشتراكهما في الوزن والقافية والموضوع -
أنهما قصيدة واحدة ، أو قطعة من قصيدة ضاع ماثرها .

وفي الهامة أيضاً مدح الملازم أو الملازم بن حريث الحنسي بقصيدته اللامية التي مطلعها ^(٣) :

عَلِيٌّ حَوَّجًا الْيَوْمَ حَتَّى تَسْلَمَنَا عَلَى مَلَلٍ بَيْنَ الثُّغَا وَالْأَخَارِمِ
والظاهر أن ابن حريث هذا كان يقول قصائد الهامة في أثناء ولاية المهاجر

(١) المقطوعة ٣١ من ٢٢٩ .

(٢) المقطوعة ٣٣ من ٢٥٦ .

(٣) القصيدة ٧٩ من ٦١٢ - ٦٢٥ .

عليها ، إذ نراه يتحدث عن حمله في القضاء : وقدرته على الفصل في الحقائق التي تعرض له ، وتبيين وجه الحق في كل شبهة يختلف فيها الناس : وتغريده لأحكام الله في كل ما يتصدّره من أحكام :

يُؤَالِي إِذَا اصْطَلَكَ الْخُصُومَ أَمَامَهُ وَجُرَّةُ الْقَضَايَا مِنْ وَجْهِ الظَّالِمِ صَدُوحٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شِبْهَةٍ تَرَى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالِهَيْئِهِمْ^(١)

كما نراه في خطابها يشير إلى بني امرئ القيس ، وما كان من نزاع بينه وبينهم ، وهو نزاع جار - كما رأينا - في أثناء ولاية المهاجر على اليمن :

أَحَارِ بْنِ عَمْرِو لَامِرِي الْقَيْسِ تَبْنَعِي يَشْتَمِي إِدْرَاكَةَ الْعَلَا وَالْمَكَارِمِ كَانَ أَبَاكَ تَهْتَلُّ أَوْ كَلْتِهِمْ بِشَقِيقَةٍ مِنْ رَهْطِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمٍ وَغَيْرُ امْرِئِ الْقَيْسِ الرَّوَالِي ، وَغَيْرُهَا يُدَاوِي بِهِ حَدَّحُ الثَّأْنِ الْمَذْفَقِ غَلَبَتْ الذُّرَى لَوْ خَاطَرَنِي قَرُونُهَا قَمَا بِالْأَكَاوِينِ قُدَّحِرَ الْفَوَاسِمِ بَنِي أَبِي مِنْ أَهْلِ حَوْرَاكَ لَمْ يَكُنْ ظَلُمًا وَلَا مَسْتَضَكًّا لِلْمَظَالِمِ^(٢)

وهذه الإشارة إلى بني امرئ القيس نجعلنا نظن أن ابن حريث كان أحد الذين تدخلوا بينه وبينهم ، حتى يستقيم للقضية تسلسلها الموضوعي ، وينتجى لها الوابط الطبيعي بين أجزائها . ولعله هو الذي فتصّل في النزاع الذي احتدم بينهم وبينه ، وهو نزاع يبدو أن أمره قد أُرفِعَ إلى القضاء ، إذ ترى ذا الرمة في بعض مدحه المهاجر يشير إلى « القضية » التي كانت بينه وبينهم ، وأن الرماح وحدها هي التي استطاعت أن تفصل فيها^(٣) .

• • •

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى مكة . وهي رحلة لم يشر إليها أحد من زوارة أخباره ، كما أثبتت ذكورها جميع المصادر التي تحدثت عنه :

(١) قيسان ١١٩ - ١٢٠ ص ٦٢٣ . والألباس : جمع يس .

(٢) الأبيات ٥٦ - ٩٠ ص ٦٢١ - ٦٢٥ . والثاني : السناد ، والفروم : التحول .

والأكاوين : الحوائن ، والتدحج : التراجع في صدور القدم .

(٣) المغشقة ٣٩ من الديوان ص ٦٣٩ البيت الأول .

ولكن في شعره ما يدل عليها ، فقيه مدح لإبراهيم بن هشام المخزومي الذي كان والياً على مكة من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤^(١) للخليفة هشام بن عبد الملك^(٢) ، وفيه أيضاً مدح لعبيد الله بن معتمر التيمي أحد أشراف مكة في ذلك الوقت . رحل ذو الرمة إلى مكة ، ربما من أجل مدح هذين السديين ، وربما من أجل الحج ، وربما من أجل الغرضين جميعاً . وفي أغلب الظن أنه رأى خرقاء أول ما رآها - وهو في الطريق إلى مكة ، فقد كانت خرقاء - كما قلنا منذ حين - تزلزل فلتججاً على طريق الحج بين البصرة ومكة . ولأول مرة في مناسج ذي الرمة تبرز خرقاء في قصيدته التي يمدح فيها عبید الله بن معتمر التيمي^(٣) حيث نراه يتحدث عن فراقها ، ويتأسى بما مر به من قبيل من فراق مودة ، وما أصابه من بأس وبكاء بعدها ، أما ما قيل ذلك فلا نجد ذكراً لها في جميع مدائحه في العراق ، ولا في جميع مدائحه وأهاليه في البصرة ، وإنما تنأثر مرة واحدة بكل مقدماتها الغرامية وكل شعر الحب فيها . وهذا يؤكد ما ذهب إليه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أول ما رآها في طريقه إلى مكة . فإذا أضفنا إلى ذلك ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا في أواخر حياته^(٤) استطعنا أن نحدد تاريخ هذا اللقاء بأنه تم فيما بين سنتي ١١٣، ١١٤ ، أي قبل وفاته بثلاث سنوات أو أربع ، وهي فترة تبدو كاهية لنظم تلك المجموعة غير القليلة من القصائد التي يذكرها فيها^(٥) . وهو تحديد يقوم على أساس أن بلال بن أبي بردة لم يحول القضاء إلا في سنة ١١١^(٦) ، وذو الرمة

(١) زاباور ١ / ٢٨ : ٢٩ .

(٢) إبراهيم بن هشام هذا هو خال الخليفة هشام بن عبد الملك ، وهو الذي قال فيه القريظي مدحه المظهر الذي أبط منه عليه ثلاثة شاعرًا هم :

وما مثله في الناس إلا ناسكاً
أبراهمه من أسود يقاربسه
(انظر شرح الطبري ١ / ١٠٤) .

(٣) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٤١٧ - ٤٦٠ البيت ٣٠٢ .

(٤) الطبري ١ / ١١٩ (سأسي) .

(٥) يذكر الرواة أنه لم يقل فيها إلا قصيدتين أو ثلاثاً ثم مات (الأناني ١٦٩ / ١٦٩ سأسي) وقد ذكر مكاري في مفاصله أنها عشر (p. 398) ويصحبها في فهرس الديوان ثلاث (p. 397) ولكنها - هل ما أصعبت - نسج ، وهي التي تحمل الأرقام ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٥ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤٠٠ ، ١٤٠١ ، ١٤٠٢ ، ١٤٠٣ ، ١٤٠٤ ، ١٤٠٥ ، ١٤٠٦ ، ١٤٠٧ ، ١٤٠٨ ، ١٤٠٩ ، ١٤١٠ ، ١٤١١ ، ١٤١٢ ، ١٤١٣ ، ١٤١٤ ، ١٤١٥ ، ١٤١٦ ، ١٤١٧ ، ١٤١٨ ، ١٤١٩ ، ١٤٢٠ ، ١٤٢١ ، ١٤٢٢ ، ١٤٢٣ ، ١٤٢٤ ، ١٤٢٥ ، ١٤٢٦ ، ١٤٢٧ ، ١٤٢٨ ، ١٤٢٩ ، ١٤٣٠ ، ١٤٣١ ، ١٤٣٢ ، ١٤٣٣ ، ١٤٣٤ ، ١٤٣٥ ، ١٤٣٦ ، ١٤٣٧ ، ١٤٣٨ ، ١٤٣٩ ، ١٤٤٠ ، ١٤٤١ ، ١٤٤٢ ، ١٤٤٣ ، ١٤٤٤ ، ١٤٤٥ ، ١٤٤٦ ، ١٤٤٧ ، ١٤٤٨ ، ١٤٤٩ ، ١٤٥٠ ، ١٤٥١ ، ١٤٥٢ ، ١٤٥٣ ، ١٤٥٤ ، ١٤٥٥ ، ١٤٥٦ ، ١٤٥٧ ، ١٤٥٨ ، ١٤٥٩ ، ١٤٦٠ ، ١٤٦١ ، ١٤٦٢ ، ١٤٦٣ ، ١٤٦٤

في مدائحه له - سواء في البصرة أو في أصبهان - يتحدث كثيراً عن ولاية الخفاء .
وبهذا يحيطنا قنبر بن أن ذا الرمة ظل في العراق إلى ما بعد هذا التاريخ بفترة تكني
لرحلته إلى أصبهان ، وحديثه منها إلى العراق ، ثم لرحلته بعد ذلك إلى مكة . وهي
فترة تظن أن لرجيع سنة ١١٣ لنهايتها بعد ترجيعاً معقولاً . وأما تحديدنا لسنة
١١٤ فيقرم على أساس أنها السنة التي انتهت فيها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة .
قصده ذو الرمة مكة ، وهناك مدح واليها إبراهيم بن هشام المخزومي بقصيدته
التي مطلعها ^(١) :

أَلَا سَحَابًا بِالزُّرْقَى دَارَ مُقَامِ لِحَى وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعَ سَقَايِ
وهو يستهلها بتكرمة وديارها المظفرة ، ويصور حزنه عليها وبكائه من
فراقها ، ويصف زيارة طيفها له في أحلامه وهو في طريقه إلى مدوحه ، ثم ينقل
إلى المدح الذي لا يستغرق أكثر من ثمانية أبيات ^(٢) ، يمدحه فيها بأنه « سَقَايِ »
أمير المؤمنين وخاله ، وأنه سَمِيَّ خَالِ اللَّهِ إِبْرَاهِيمَ ، ويتذكر أباه هشام بن
المغيرة منوهاً بمجده المبالغ العريق ، وأنه الذي اقتصر البلد الحرام لفقدته :
أَبَاكَ الَّذِي كَانَ اقْتَصَرَ لِفَقْدِهِ لَحْرَى أَبْطَحَ سَادَ الْبِلَادِ حَرَامِ
مشيراً إلى ذلك البيت المشهور الذي قيل في رثائه :

فَأَصْبَحَ بَطْنُ مَكَّةَ مُقْتَصِرًا كَأَنَّ الْأَرْضَ لَيْسَ بِهَا هِشَامٌ ^(٣)
ثم يخفي فيمدح آباءه الذين سَمَوْا به ، والذين تجلوا وجوههم الظلمات ،
ويذكر كرم نسبهم وحسبهم ، ثم - على طريقته الغربية في المدح - يذكر وجهه
عن المدوح ، لينتقل إلى الصحراء الحبيبة إلى نفسه ، لينفي بها وبما يراه فيها من
حيوان وحشي وبراء آجنة ، ويصف - قبل ذلك - ناقته التي تيسر له انطلاقه
في أرجائها - وأنهى له هذه المنة التي لا تتعد لها عنده منعة أخرى .

وفي مكة أيضاً مدح عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ مَعْمَرٍ النُّعَيْمِيِّ في قصيدته الضخمة

(١) القصيدة ٢٨ من الديوان من ٩٨ - ٦١٩ .

(٢) الأبيات ١٩ - ٢٦ من ٦٠٣ - ٦٠٤ .

(٣) البيت - المعروض بين خالد بن العاص بن هشام (انظر ابن زبد : الأشواق ١ - ١) .

التي يستهلها بقوله^(١) :

أحرقاء للبين استقلت حملها نعم قرينة فالعين يجري ميسلها

وهو يستهلها بذكر حرقاء حبّه الجديد ، ولكنه لا ينسى مية حبّه الأول ،
فعل طول المقدمة الغرامية التي يستهل بها قصيدته تظل الصورتان تراءيان له ،
وتظل الغروبان تتنازعان عواطفه النათية وقلبه الممزج ، وكأنما أفلت منه زمامه فهو
عاجز عن السيطرة عليه ، أو الاتجاه به إلى هدف محدد واضح . ثم يخرج من
هذه الحيرة النفسية إلى ذكر رفيقه في رحلته ، لينطلق بعد ذلك إلى وصف ناقتيهما ،
ثم وصف الصحراء وما بها من حيوان وحش . ثم يمهّد لمذبح بحوار بينه وبين
سينة بدوية نزل بها في أثناء رحلته يصل به إلى المذبح الذي لا يستغرق من
قصيدته سوى أربعة أبيات^(٢) ، تماماً كما فعل في قصيدته السابقة . وهو يلج يتور
في نفس الدائرة من كرم النسب ، وعراقه الأصل ، يصف فيه مجوده بأنه :

فتى بين يطحّأوى قریش ككّه صفيحة ذي غرّتين صاف صفيها
إذا ما قریش قيل أين يجارها أقوت به شيئا وكهيلها
وبه تختم القصيدة .

وإذا صحّ ما رجحناه من أن ذا الرمة رأى حرقاء أول ما رآها في أثناء رحلته
هذه إلى مكة ، فإنه يصبح من المؤكّد أنه عاد إلى العراق بعد ذلك ، فلي أنجازه^(٣)
أنه أتشد بالكُتامة ، سوق الكوفة المشهورة ، وهو واقف على ثقافته ، قصيدته
اللامعة الرائعة^(٤) :

خليلٌ صوّجا من صدور الرّواحلِ بجمهورِ حُرّوى فابكيا في المنازلِ
وفيها يذكّر حرقاء ، بل يلج على ذكرها إلحاحاً شديداً ، حتى لتستأثر بكل

(١) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٥٩٧ - ٥٩٠ .

(٢) الأبيات ٥٩ - ٥٨ من ص ٥٩٩ - ٥٩٠ .

(٣) الأبيات ٥ / ٣٩٩ (دار الكتب) .

(٤) القصيدة ٦٦ من الديوان ص ٥٩٩ - ٥٩٠ .

المقدمة الغرامية التي تستغرق أكثر من نصف القصيدة ، ولا تترك لية إلا إشارة سريعة عابرة في بيت واحد^(١) ، بل إن هذا البيت الوحيد تشركها فيه حرقاء . وهو في هذه المقدمة الطويلة يتحدث عن بَحْدِ حرقاء ، وشرقه لها ، وحبته إليها ، ويكائه بعدها ، وارتباعه لقراقها ، وأمله في لقاءها ، ويشبه بها طيرة اعترضت طريقه ، وهو في الصحراء ، في سربٍ مَدَّ أعتاقه إلى الركب المنفزع فوق الرمال . ثم يتحدث عن رفيق رحلته الذي يتغنى بذكر الغواني ، ويطلب إليه أن يتغنى بحرقاء حتى يرتفع من سمر الإبل ، ويبحث النشاط في الغافلة المكدودة المسجتهدة التي ألحَّ عليها النعاس ، ولحقه الكرى بمعاقد أبقانها . ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الصحراء كمادته المألوفة . ولكن الذي يلفت النظر في هذه القصيدة أمران يتصلان بنظمية ذي الرمة ، ويضمران بعض جوانبها : فهو في مقدمتها يصور نفسه في صورة العاشق الذي يخلص لمن أخلص له ، ويتكرر لمن تنكر له :

وإني لباقي الرود : وبجذامك الهوى إذا الإلف أيدى صفحة غير طائل^(٢)

وليس من شك في أن هذا البيت صدى لما تعرضت له علاقته بمبة في هذه الفترة من حياته من بأس مهتد تمهيداً طبعياً لعلاقته الجديدة بحرقاء . والأمر الآخر ذلك التشاؤم الذي يسيطر على نهاية القصيدة : حيث تراه يتحدث عن الموت الذي يحدثه قلبه بأنه ملاقيه كما لقبه أبوه من قبل^(٣) ، والذي اغتال من قبلهما القرون السابقة :

أعادل قد جريت في الدهر ما كفى وتظرت في أحقاب حتى وباطلي
فأيقن قلبي أنني تابع أبي وغائلي غول القرون الأوائل^(٤)

وهو تشاؤم لا نراه في شعر ذي الرمة ، ولعله كان صدى آخر لنهاية قصته مع مبة ، تلك النهاية التي اعتزت لها حياته اعتزازاً عتيقاً ، أو لعله كان إحساساً ببداية النهاية المضمومة . ومن يدري ؟ فلعل مرضاً كان قد بدأ يدب في أوصاله حامللاً معه بُدْرَ هذه النهاية التي كانت قد أخذت تقرب منه .

(١) البيت ٢١ من ١٩٦ .

(٢) البيت ٩ من ١٩٥ .

(٣) البيتان ١٠ و ١١ من ١٩٦ .

وإن أغلب الظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودة الأخيرة إليه ، وهي عودة نستطيع أن نفترض أنها كانت ما بين سنة ١١٤ التي انتهت بها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة ، وسنة ١١٧ التي توفي فيها ذو الرمة ، إذ نراه في إحدى قصائده التي مدح بها بلالاً يشير إلى أنه بلغ من العمر أربعين سنة ، وذلك حيث يقول :

فلم أرَ عُدّاً بعد عشرين حبةً مضت لي وعشر قد مضين إلى عشر^(١)

ومعنى هنا أنه كان موقوفاً بالعراق في سنة ١١٧ وهي السنة التي بلغ فيها سن الأربعين .

٤

في الشام :

في أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى الشام ، وهي رحلة لا تُستبعدُ من المصادر بشيء واضح عنها ، بل ربما كانت الأخبار القليلة التي تشير إليها تزيد من اهتزاز الصورة التي نرىدها لها ، وتُضاعف من اضطراب خطوطها واختلاط ألوانها . ولما قدرى أرسل إليه مرةً أم تعدت إليه رحلاته ؟ كما لا قدرى - على وجه التحديد - متى رحل إليه ؟ . ففي أخباره أن الخليفة عبد الملك ابن مروان طلب رقيقته فجاء به إليه ، وأنشده يائته القصيدة « ما بال عينك منها الماء ينسكب » ، وأنه أكرمه وأجازه^(٢) ، وفيها أنه زاره وأنشده ميمنته الرائعة « أمن ترخصت من عرقاء منزلة »^(٣) ، وفيها أنه شهيداً بعض مجالسه وأنشده شعراً للشاعر اليربوعي المعاصر له مزاراً حميم العُقبيل^(٤) ، وفيها ما يشير إلى أنه مدحه فلم يعجبه مدحه ولم يحزه عليه^(٥) ، وفيها أنه زار الوليد بن عبد الملك وأنشاد عنده بمزارح^(٦)

(١) القصيدة ٣٥ من الديوان ، أثبت الثالث من ٩٩٠ .

(٢) الرزبان : الميخ ٢٣٩ .

(٣) مجالس طلب ١ / ١٠١ .

(٤) الأغانى ١٧ / ١٥٣ (بلال) .

(٥) الأغانى ١٤ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٦) السويطى : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

الخيلى ، وفيها أنه مات وهو في طريقه إلى هشام بن عبد الملك^(١) ، وفيها - بعد ذلك - أنه وقَّعت على مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين بعد توليه الخلافة ومداحه^(٢) .

على هذه الصورة يكتب الفموض والاضطراب أخبار رحلاته إلى الشام . ومنذ البداية لا بد من استبعاد كل الأخبار التي تتحدث عن زيارته لعبد الملك أو مداحه له ، فلم يدرك ذو الرمة عبد الملك إلا صغيراً ، فقد تولى عبد الملك الخلافة في سنة ٦٥ قبل مولد ذى الرمة في سنة ٧٨ بثلاث عشرة سنة ، وتوفى عبد الملك في سنة ٨٦ وذو الرمة صبي صغير في الثامنة من عمره ، فلا يُحتمل أن يكون قد رحل إلى الشام ومداحه وهو في هذه السن الصغيرة . وكذلك يجب استبعاد ذلك الخبر الذى انقرد به صاحب العقد الفريد ، والذي يذهب إلى وقوع ذى الرمة على مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٢) ، وذلك لأن ذى الرمة لم يدرك عصر مروان ، فقد مات قبل خلافته بعشر سنوات . وأما الخبر الذى انقرد به السيوطي ، والذي يذهب إلى أنه زار الوليد بن عبد الملك ، وأنه عنده على مُزاحيم المُقبلي^(٣) ، ففى أغلب الظن أنه غير صحيح ، وذلك لأن الوليد تولى الخلافة في سنة ٨٦ وذو الرمة صبي صغير في الثامنة من عمره ، وتوفى في سنة ٩٦ وذو الرمة شاب في الثامنة عشرة لم يقادر البادية ، ولم تفتح آماله إلى ما وراء الأفق الذى يراه محيطاً بها ، بل لم يكن قد اتقن بعدُ بحية التى فسَّجرت بتابع الشعر فى أحماقه ، وهو نفسه يصرح بأنه رآها أول مرة وهو فى ربيع العشرين . ومع ذلك فن الممكن أن تقبل من هذا الخبر شطره الأول الذى يتحدث عن دخول الفرزدق وجرير على الوليد وثناهما على ذى الرمة ، أو - كما وصفاه له - ذلك الغلام من بني حنيفة الذى يركب أعيان الإبل ويُنمَّعتُ القملوات . وهو وصف يتفق تماماً مع من ذى الرمة فى هذه الفترة من حياته . أما الشطر الآخر من الخبر الذى يتحدث عن دخول ذى الرمة على الوليد ، وثناؤه على مُزاحيم ، فلا يمكن أن يكون صحيحاً ، وإعله قد وُضِعَ وُضْعاً من أجل مزاحم . وبهذا لا يبقى بين أيدينا سوى ذلك الخبر الذى يرويه

(١) الألف ١٦ / ١٢١ (سامي) .

(٢) ابن عسيرة : العقد الفريد ١ / ٢٦٩ .

صاحب الأغاني ، ويذكر فيه أن ذا الرمة مات وهو في طريقه إلى هشام . وهو غير تعييناً منه هنا دلالة على أن ذا الرمة فتكّر في السفر إلى الشام ليحدث هشاماً ، وهذا يتفق مع الواقع التاريخي لأن علاقة هشام (١٠٥ - ١٢٥) هي الفترة التي شهدت ظهور ذي الرمة شاعراً لامعاً في المجتمع الفني . ولكن المسألة تقبل - مع ذلك - قائمة ، ويقتل السؤال وارداً : هل رحل ذو الرمة إلى الشام ؟

في ديوانه ثلاث قصائد : إحداهما صريحة في أنها في مدح هشام ، وهي التي مطلعها^(١) :

عفا الزرق من أطلال مية فالدحل فاجماد حوضي حيث راحها الحبل
فهو يصرح فيها بأنه يقصد هشاماً ، وذلك حيث يقول :

إلى ابن أبي العاصي هشام تعسقت بنا العيس من حيث التقي الغافق والرمل^(٢)
وأما الآخرين فيحيط بهما الغرض ، فإحداهما في خليفة لم يذكر اسمه ، وإنما أشار إليه بأنه « أمير المؤمنين » ، وهي التي مطلعها^(٣) :

ألا أيها المنزل الدارم أسلمت وصفت حبيب الياسر المتقيم

وفيها يقول :

إليك « أمير المؤمنين » تعسقت بنا البعد أولاد الجديل وصدفم^(٤)
وهي القصيدة التي يذكر بعض رواة الأغاني أنها في مدح عبد الملك ، وأنها لم تزل إعجابه ، فلم يجز صاحبها عليها^(٥) ، وهو ما استبعدناه منذ قليل . وأما القصيدة الأخرى فأشد غموضاً ، فهو يمدح فيها شخصاً مجهولاً لم يشر إليه إلا بأنه « ولي الحق » ، وهي التي مطلعها^(٦) :

بكيت وما يبكيك من روم منزل كسختي نيا باقي السخوم رحيضها

(١) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٨٤ - ٤٨٥ .

(٢) البيت ٦٧ ص ٤٨٧ .

(٣) القصيدة ٨١ ص ٦٢٦ - ٦٢٩ .

(٤) البيت ١٨ ص ٩٢٦ - ٩٢٩ .

(٥) الأغاني ١٢ / ٢٩ (دار الكتب) .

(٦) القصيدة ٤٣ ص ٣٢٤ - ٣٣٠ .

وفيها يقول :

إِلَيْكَ «وَيْ الْحَقُّ» أَفْضَلْتُ أَرْحَبًا أُنُوكَ بِأَنْصَاهُ قَلِيلٍ خُفُوضَهَا^(١)
فما يحصل على الظن بأنها في أحد الخلفاء .

وفي أغلب الظن أن القصائد الثلاث في هشام ، ما دعنا قد استيعبنا اتصال ذي الرمة بعد الملك أو بالوليد ، وما دامت الأخبار لم تشر إلى اتصاله بأي من الخلفاء الذين جاءوا بعد الوليد وقبل هشام ، وما دعنا قد رجحنا أن خلافة هشام هي التي شهدت ظهور ذي الرمة شاعراً لامعاً في المجتمع القوي . ومعنى هذا أن ذا الرمة رحل إلى الشام في خلافة هشام . وفي أغلب الظن - مرة أخرى - أن ذلك كان بعد وفاة «الثلاثة الكبار» : الأنطال والفرزدق وجريور الذين كانتوا يحتكرون سوق المدح في القصر الأموي . ولعله قد ظن أنه يستطيع أن يصل إلى هذه السوق بعد أن خلا له الجحش من أولئك الكبار الذين احتكروها لحسابهم ، فقد مات جريور في سنة ١١٠ بعد الفرزدق بشهور قليلة^(٢) ، وكان الأنطال قد مات قبلهما بأمد يبعد في سنة ٩٢^(٣) ، ولم يَعدْ هناك من يحتكر القصر لنفسه بعدهم . وظنَّ ذو الرمة - وقد أصبح شاعراً مشهوراً - أن أبواب القصر قد أصبحت مفتوحة أمامه ، فقرر أن يغير وجهته التقليدية عن العراق الذي طال ثروته عليه من أجل مدح رجال الصفيين الثاني والثالث في الدولة إلى الشام مستقر الخليفة . وإذا صحَّ هذا الظن فإننا نستطيع أن نرجح أن رحلته إلى الشام كانت بعد انتهاء رحلته إلى مكة وقبل عودته الأخيرة إلى العراق ، أي بعد سنة ١١٤ ، وهي السنة التي رجَّحنا أنه رحل عن مكة فيها ، وكأنها رأى ذو الرمة أن مدحه لخالد الخليفة إبراهيم بن هشام الخزوي هو الخطوة الطبيعية التي تمهد له الطريق إلى الخليفة نفسه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة غادر مكة قاصداً الشام ، سالكاً طريق القوافل القديم المتجه إلى الشمال ، حتى إذا ما وصل إلى دمشق ، وقضى «حق» الخليفة من المدح ، ول وجهه شطر المشرق قاصداً العراق في آخر رحلة له إليه ، ومن هناك اتجه إلى الحبوب حيث منازل قومه بالدهناء .

(١) البيت ١٤ ص ٣٢٧ . وفيه «أفصلت أركبا» وواضح أنه تعريف صوابه ما ألفتناه .

(٢) انظر وكلاءنا : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢١١ - ٢١٨ .

(٣) انظر المربع السابق / ٢٠٧ .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة لم يستشيد الخليفة سوى قصيدته الميمية ورد... دية ،
فهما تبتدان مكشبتين من الناحية الموضوعية ، أو هما - بعبارة أخرى - قصيدتان
من المدح على طريقة ذى الرمة التي تعرفها له في مائتي مدائحه ، ففيهما بكاء
طويل في الأطلال ، وفيهما بأس قاتل من مية وسبها وماضيتها الذي ذهب إلى غير
رجعة . يقول في الميمية :

تَغَيَّرْتُ بَعْدِي أَمْ وَطَى النَّاسُ بَيْنَنَا بَمَا لَمْ أَقُلْ مِنْ مُسَدِّي وَمُلْحَمِ
وَمِنْ بَكَذَا وَحَلِي فَيَسْتَحْجِ بِرِصْلِهِ أَحَادِيثَ هَذَا النَّاسِ يَغْتَرِمُ وَيُضْرِمُ^(١)
ويقول في الضادية :

فَدَحْ ذِكْرٌ حَبِشَ قَدَمَيْهِ لَيْسَ رَاجِعاً وَدَثْباً كَطَلِّ الْكَرْمِ كُنَّا نَحْرُصُهَا^(٢)
وفيها - بعد ذلك - وصفٌ للرحلة والذاقة والصحراء ، يتخلل منه الشاعر
جسراً يعبر عليه إلى المدح الذي لا يستغنى عن كلتا القصيدتين سوى أبيات قليلة ،
نرى فيها الممدوح كريماً ، واسع العطاء ، رَحِيْبُ الْفَتَاةِ ، طَرِبَ الذَّكْرُ ،
جَمِيلُ الْحَيَاةِ ، مَحْجُوبُ السَّرَادِقِ ، مَتَوَجَّأً بِتَاجِ الْمَلِكِ ، هَذَا طَلِبُ الْعِلَا وَالْمَدِّ .
ويقول في الميمية :

نَجَائِبُ لَيْسَتْ مِنْ مُهَوَّرِ أَثْنَابَةٍ وَلَا صِيَةٍ كَانَتْ وَلَا كَسْبٍ مَأْتَمِ
وَلَكِنْ عَطَاءٌ اللَّهُ مِنْ كُلِّ رَحْلَةٍ إِلَى كُلِّ مَحْجُوبِ السَّرَادِقِ خِضْرِمِ
كَرِيمِ النَّتَا وَخَيْرِ الْفِتَاوِ مَتَوَجَّجِ بِتَاجِ بَهَاءِ الْمَلِكِ أَوْ مَتَعَتِمِ^(٣)
ويقول في الضادية :

إِذَا حُلِيَ عَنْهُمْ الرَّحَالُ وَالْقَرِيَتُ طَنَاقُوسٌ عَنْ حُوجِ قَلِيلٍ نَحِيضُهَا
فَتَغْتَمُ أَيْوُ الْأَصْبَافِ بِتَنَجْعُونِهِ وَمَوْضِعُ أَغْقَانِيسٍ أَيْ نُهَوِّسُهَا

(١) البيئات ١٦ ، ١٧ من ٦٢٩ . ويريد بقوله : « من مسدي وتلحم » الأحاديث التي

نسجها الوقت من خيالهم كما تنسج القباب غنمى وتلحم .

(٢) البيت « من ٢٢٩ .

(٣) الأبيات ٣٨ - ٤٠ من ٦٣٣ - ٦٣٤ . النجائب : الإبل الكريمة ، والأثنايا : الأعطاش ،

والخضرم : كثر المهر والعطاء ، والاث : الذكر .

جميل النحيا همه طلب العلا مبدئ لإمرار الأمور تقوسها
 كذاك الذي يكسو الكارم حلة من الجدد لا تبلى بطيئا تقوسها
 حيتل بأعلاق الكارم والعلا نحصل الحال قسها وتقوسها^(١)
 على هذه الصورة المكتملة وصلت إلينا القصيدتان ، مما يرجح الاحتمال بأن
 ذا الرمة أنشدها الخليفة . أما القصيدة الثالثة اللازمة في أغلب الظن : بل من
 المؤكد أن ذا الرمة لم ينشدها الخليفة ، وذلك لأنها - ببساطة - لا تتضمن أي
 مدح له . وهي تبدو قصيدة مبتورة غير كاملة ، فهي تبدأ بحديث الأطلال ، ثم
 تخرج منه إلى حديث الرحلة إلى هشام ، وهو حديث فيه شيء قابل من وصف
 الإبل ، وفيه قليل من وصف الصحراء ، ثم تنتهي القصيدة نهايةً مبتورة ،
 فلا هي استوفت حتى المدح ، ولا هي استوفت حتى الصحراء . والظاهر أنها
 ليست أكثر من مشروع قصيدة ، وضعه ذو الرمة عقب عودته من العراق
 إلى وطنه بالهند ، ثم حال التذكر دون إتمامه . ويؤكد ذلك ما يذكره بعض
 الرواة^(٢) من أنه مات وهو يريد هشاماً ، وأنه قال في طريقه إليه :

بلاد بها أهليون لست أين أهلها وأخرى بها أهليون ليس بها أهل
 وهو أحد أبياتها . ويبدو أن ذا الرمة بعد أن عاد من العراق عودته الأخيرة ففكر
 في أن يعاود رحلته إلى الشام ، وأخذ يعدّ مبدئياته ، ولكنّ النية عاجلته قبل أن
 يتمها ، ولم يكن قد نظم منها سوى هذه الأبيات الاثنين والعشرين التي وصلت إلينا .
 وإذا صح ما نسب إليه كانت هذه الأبيات من أواخر ما نظم ذو الرمة من شعر .
 وهكذا حال الموت بين ذي الرمة وبين هذه الرحلة التي كان يفكر فيها ، فلم
 يبعد إلى دمشق ، كما حال بينه وبين هذا الدفن الأخير فلم يتمه ، واحتفظ به
 الرواة كما حفظته ، حتى لم يتم .

(١) الأبيات ٥٦ - ٥٨ من ٣٥٨ - ٣٦٩ . والبيت الأول في الديوان : إذا حل منها الرجال و
 ووضح أنه تعريف يتكرر منه الوزن سواء بالهنداء - والفوج - الأبل الموزلة التي ظهرت ظهورها
 من العراق . والتعويض : اللحم . والانتقال : المهزولين من السفر . ولما نوبها إلى بطيئ قياتها .
 بطيئاً تقوسها أي بطيئاً تنبرها ، من غفص الثوب إذا ذهب صوته . والغص والغصيف : البساطة .
 (٢) الأغاني ١٦ لم ١٥١ (سامي) . والبيت هو البيت ٢٠ من القصيدة من ٤٠٨ من الديوان ،
 مع اختلاف القليل يسير . ورواية الديوان أدق .

نهاية الطائف :

كما هو الشأن في أكثر أعيان ذي الرمة اختلف الرواة في قصة وفاته ، وتعددت رواياتهم عنها : فقالوا إنه مات في الصحراء وهو في طريقه إلى هشام^(١) ، وقالوا إنه مات فيها وهو عائد من عند هشام^(٢) ، وقالوا إنه مات بالحجر قاعلة الهامة وسوقها المشهورة^(٣) ، وقالوا إنه مات باندھناء^(٤) ، وقالوا إنه مات بالجحفر ، أحد جحفرتي بني تميم على طريق الحاج من البصرة وهو في طريقه إليها^(٥) ، وقالوا إنه مات بأصبهان^(٦) ، ثم يحتفظون بعد ذلك في النفاذيلي : فيقولون إن ناقته تفرقت منه وهو في وسط الغلاة قاصداً البصرة ، وعليها طعامه وشرابه ، فلما دنا منها نفرت ، وهكذا ظلت في نيفارها ، وظل هو في ملاحقتها ، حتى مات ، وإنه قال في ذلك :
 ألا أبلغ الفتيانَ عني رسالةً أهيئوا المظايا ، من أهل هوانٍ
 فقد تركتني صيدحٌ بمفصلةٍ لسانٍ ملثاتٍ من الطلوان^(٧)
 ويقولون إنها نفرت وهو عائد من عند هشام ، ثم وردت على أمه في مياهم ، فركبها أنحوه ، وقصى أنزله حتى وجده ميتاً وعليه خيلج الخليفة ، ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوسه^(٨) . ويقولون إنها قسست به وهو في طريقه إلى الخليفة ، فانفجرت شوطية بصدغه كان يشتكيها من قبل ، فأت^(٩) .

(١) الأقال ١٦ / ١٦٦ (سائي) .

(٢) المصدر السابق ٧٢٦ .

(٣) المصدر نفسه ٧٢٢ .

(٤) المصدر نفسه ١٢٢ .

(٥) المصدر نفسه ٧٢٦ و ١٢٢ .

(٦) السيجي : شرح الشواهد الكبرى / ٥٢ .

(٧) الأقال ١٦ / ١٧١ (سائي) . وملثات : عيون . والطلوان : أن يصبب الدم بالريق

لعرض أو مرض .

(٨) المصدر السابق ٧٢٦ .

(٩) المصدر نفسه ٧٢٢ . والنقطة : ورم في الصدر أو النحر ، أو غدة في البطن .

ويقولون إنه مات بالحمى ، وإنه قال في ذلك :

ألم يأتها أني تلبست بَعْدَهَا مُصَوِّفَةٌ صَوَّافُهَا غَيْرُ أُخْرَقَا
وإنه مثل وهو يتجسّد بنفسه : كيف تتجسّدك ؟ فقال : أخلق والله أجداً
ما لا أجداً أيام أزعجني أجداً ما لم أجداً حيث أقول :

كأنني غداة الزرقى يابى مُذْنَعٌ يجرؤ بنفس قد أجمّ جسامتها
جذلاً اجتلام العين أقران نية مصاب ولوعات النواذ انجذامها
ثم قال :

يارب قد أشرقت نفسي وقد غلبت علماً بقينا لقد أحصيت آثاري
بالمخبر الروح من جسمي إذا احتضرت وفارج الكرب زحرجي عن النار
فكانا آخر ما قال (١). ويقولون إنه اشتكى وهو بالحبشة من الياقة مرضاً
ثقل عليه فات فيه (٢).

على هذه الصورة تعدّد الروايات وتختلف حول وفاة ذي الرمة ، كما
اختلفت وتعددت حول حياته . ومنذ البداية نستطيع أن نرفض تلك الرواية التي
تذهب إلى أنه مات في أصبهان ، فهي رواية متأخرة انفرد بها السيوطي ، ولم
يلكها أحد من المتقدمين ، ثم هي - بمسألة - لا تتفق مع الواقع التاريخي
لحياة ذي الرمة كما رأيتاه من قبل . وكذلك نستطيع أن نرفض تلك التفاصيل
التي ذكرها الرواة المتقدمون ، والتي تأخذ طابع الحكاية الشعبية حين تحاول
الربط بين موت ذي الرمة وبين فاقه الحبيبة إلى نفسه « حبيدح » التي طالما تغنى
بها في شعره ، وذلك لسبب بسيط وهو أن سنة الياقة ترفض أن يكون المسافر
بها وحيداً لا رفيق له ، فلم يُعترف عن العرب أنهم كانوا يخترقون الصحراء في
غير رفقة . وهي سنة ظهرت آثارها في المقدمات الطولية القصائد في ذلك
الحديث التقليدي بين الشاعر ورفيقه ، وقد بدأ قال الشرايح في تعليق عظام
امرئ القيس لرفيقين في مطلع معلقته : « والملة في هذا أن أقل أعوان الرجل

(١) المصدر السابق ١٢١-١٢٢ .

(٢) المصدر السابق ١٢٢ .

في إبله وماله اثنان، وأقل الرفقة ثلاثة»^(١). والمسألة ليست مجرد محاولة للتعليل، وإنما هي سُنَّةُ البادية وواقع الحياة فيها. وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نجدته يتحدث إلى رفاق سفره أو يتحدث عنهم^(٢). ومن هنا نستطيع أن نرفض كل ما يقال عن موته وحيداً في الصحراء بسبب يفكر ناقته أو شربها أو قسوها، فذلك كله لا يتفق مع سنة البادية ولا طبيعة الحياة فيها. وبهذه التصفية للتفاصيل نتخلص لنا بعض الحقائق المبردة متحاول من خلالها أن نصور نهاية ذي الرمة. ولكن المحاولة في مثل هذا الموقف الذي تنعدم فيه الأسباب المرجحة أو العوامل التاريخية المساعدة تدعو على قدر كبير من العسر. وحتى هذه الحقائق المبردة لا تقدم لنا إلا مجرداً بسيطاً للمشكلة، ولكنها لا تقدم حلاً يقينياً لها. وفي على أن خبر منتهج نصطنعه في مثل هذا الموقف هو منتهج علماء الحديث في «الجرح والتعديل» من أجل تحديد مواقف واضحة من الرواة تفلح من ورأيها إلى تصحيح الروايات التي يروونها.

والذي يبدو لي أن ذا الرمة مات بالدهناء وهو في بداية رحلته بها مع قافلة خارجية من ديار قومه في طريقه إلى الشام ليمنح هشاشاً بتلك اللامية^(٣) التي كان قد بدأ إعدادها، ثم حال «القدر» دون إتمامها، فبذت في شعره كأنها «لحن» لم يتم. وفي أغلب الظن أنه مات في مرض كان يلج عليه منذ فترة غير قصيرة قبل موته، وهو مرض ربما كانت إشارته في بعض شعره المبكر إليه^(٤). ولعله هو الذي طبع بعض قصائده المتأخرة التي نظمها في سنواته الأخيرة بتلك الطابع الحزين المتشائم الذي يسيطر عليه شرح الموت^(٥)، وهو الطابع الذي أشرنا إليه منذ حين، وافترضنا أن يكون متردداً إلى مرض أخذ يستشري في أوصاله

(١) التبريزي: شرح القصائد العشر / ٢.

(٢) انظر على سبيل المثال في ديوانه القصائد والأبيات ١٠ / ٤٣ - ٤٤ + ١٦ / ٢٧ - ٢٨ - ٢٩.

(٣) ٢١ - ٢٢ / ٢٩ + ٣١ - ٣٢ / ٢٨ وما بعد. ٢٩ / ٢٩ وما بعد + ٢٩ / ٢٣.

(٤) ١١ / ١٢ + ٢٤ - ٢٥ / ٣١ + ٣٢ - ٣٣ / ٢٦ + ٢٦ / ٢٦ - ٢٧.

(٥) القصيدة ٦٠ من الديوان من ١٥١ - ١٥٢.

(٦) انظر قصيدته اللامية رقم ١٤ بالديوان: الأبيات ٣٢ - ٣٣ (آخر القصيدة) من ١٩٠ - ١٩١.

(٧) انظر قصيدته اللامية رقم ٩٩ بالديوان: البيتين ١٠ + ١١ من ٢٠٦.

حاملًا معه نُدُرَ النهاية التي كانت قد أخذت تغرب منه . ومن هنا كنا نستبعد أن يكون هذا المرض هو الجُدري الذي تحدث عنه بعض الروايات^(١) ، والتي يحل « شامه » في ترجمته له بمثابة المعارف الإسلامية إلى أنه مات به^(٢) . وربما كان هذا المرض هو تلك التلويمة التي يتحدث الرواة بأنه « وجعها دهرًا »^(٣) . وليس من الضروري لكي تنفجر هذه التلويمة أن « نقتطع » به فاقه « كما تذهب إلى ذلك بعض الروايات التي رفضناها ، وإنما هي غُدَّة وجعها دهرًا ، ثم اشتدت عليه فالتفجرت فمات .

ونحن — حين نميل إلى هذا الرأي — قلنا برؤيتين من تلك الروايات المختلفة المتضاربة التي يذكرها صاحب الأغاني : إحداهما عن المستنجد بن ديهان ، وتذهب إلى أن ذا الرمة مات « والد شامه »^(٤) ، والأخرى عن أبي العتراف ، وتذهب إلى أنه مات وهو يريد شامًا ، وقال في طريقه في ذلك :

بلادُ بها أهلونَ نُسبُ ابنِ أهلها وأخرى بها أهلونَ ليس بها أهل^(٥)
ولمستجع أحدَ رِواة شعره وأخباره^(٦) ، وأحد من يروى عنهم الأصمعي^(٧)
وأبو عبيدة^(٨) ، وهو — فوق هذا كله — تميمي من قبيلة تميم بن عتيبة منسكاة إحدى قبائل الرباب التي منها قبيلة ذي الرمة ، بل يقال إنه من عدي نفسها قبيلة ذي الرمة^(٩) ، ثم هو — وهذا أهم — معاصر لذي الرمة ، وأحد الذين شهدوا موته ودفنه^(١٠) . وكذلك الشأن مع أبي العتراف : فهو أيضًا من رِواة

(١) انظر الأغانى ١٦ / ٢٢٦ (ج١) .

(٢) A. Schadee The Entry of Islam, art. Dhu'l-Rumma. (٣)

(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١٢٢ (ج١) .

(٤) المصدر السابق ١٢٢

(٥) المصدر السابق ١٢١

(٦) انظر الخزعات ١ : الموضع ١٧٤ + ١٨٢ .

(٧) انظر ابن قتيبة : المعتمد ، ١٢٨ ، والفيل : الأمان ١ / ١٢٢ .

(٨) انظر الخزعات : الموضع ١٢٧ .

(٩) انظر المصدر السابق ١٢٧ . ولم يذكر أخوان (انظر الجرد : نسب حنظل ونسبها ٦)

(١٠) انظر الأغانى ١٦ / ٢٢٢ (ج١) .

أخباره^(١)، وهو - إلى جانب ذلك - أحد من يروى عنهم ابن سلام^(٢). ومن هنا كنا نشعر بشيء من الاطمئنان إلى هاتين الروايتين اللتين تراهما أصبح ما وصل إلينا من روايات عن وفاة ذي الرمة، وبخاصة لأن رواية أبي الفراف وهو في هذه المسألة أقل درجة من المنتجع - تعززها رواية أخرى عن الأخفش عن السكري عن ابن السكيت^(٣)، ويزيد من اطمئناننا إلى هاتين الروايتين، وإلى ما انتهينا إليه من رأي في ضوئهما، ما يذكره الهيثمي عن شجرة في مكة أعيل الدهناء من ناحية الصمّان في الطريق إلى اليمامة يعرفها البدو باسم «شجرة ذي الرمة»، ويقولون إنها الشجرة التي مات عندها وكتب فيها شعره^(٤).

في ضوء هاتين الروايتين نستطيع أن نتصور الموقف : لقد شدّ ذو الرمة رحاله إلى الشام، وأخذ في إعداد قصيدة يمدح بها هشاماً، وصحيباً قافلةً خارجة من حيار قومه، ولكن الغافلة لم تكن تقرب من نهاية الدهناء حتى انفجرت تلك الشوطة التي كان يشكها من قبل، وهناك في ظل شجرة حزينة لفظ أنفاسه الأخيرة.

* * *

ودفن ذو الرمة - حسب وصيته^(٥) - في كثرينان حُرّوي في ببال الدهناء^(٦)، حُرّوي التي كان لها الحقّ بالكرامات في نفسه، والتي طاملاً تغني بها في

(١) انظر المعجم السابق ١١٦٠-١١٦٤، وابن حنبل، طبقات الشعراء ١٢٩-١٣٨.

(٢) انظر المرتضى : الموضع ٩٩، ١٢٩، ١٣٢. وانظر طبقات الشعراء في مواضع كثيرة.

(٣) انظر الأملاني ١٩ / ١٢١ (سلي).

(٤) انظر صفة جزيرة العرب ١٢٨.

(٥) عن المنتجع بن تيهان قال : لما أضر ذو الرمة قال : إن است عن يدي في الصوفى واليهاد قالوا : فكيف نصنع بك ونحن في ببال الدهناء ؟ قال : فأين أنتم من كثرينان حُرّوي ؟ - قال : وما ببالان مشرفان على ما حولنا من الرمال - قالوا : فكيف ندفنك في الرمال وهو عال ؟ قال : فليدفن الفجر والند والامداد ؟ قال : فليصلى عليه في بقل الله ، ثم حملناه ، وسلمناه له الشجر والمدر على الكباش ، وهي أقوى على الصمود في الرمال من الإبل ، فجدلوا قبره هناك ، ودفنوه بذلك الشجر والمدر ودفنوه في قبره . فأنت إذا عرفت قبره رأيت قبل أن تدفن الدهناء وأنت بالمدر على سبيل ثلاث (الأخفش ١٩ / ١٢٢، سلي).

(٦) انظر أيضاً معجم البلدان لياقوت ٣ / ٨٨٥. رواية عن بعض من القتيبي مع الخطيب لفظي يسير .

(٧) يقول ابن بطيعة في حديثه عن الطريق من الرمان إلى الكركيت «ولذا جرت الدهناء - أي أكبية المعاد - فالغيت إلى عينك تر حُرّوي منقطعة من الدهناء .. وهي قطعة رمل من ببال الدهناء ..»

وهو في الأربعين من عمره^(١). والمشكلة هنا بسيطة ، والسبيل إلى حلها قريب إلى حد بعيد ، فإدام من الثابت أن ذا الرمة - بنص شعره وأخباره الصحيحة - قد مدح بلال بن أبي ريرة في أثناء ولايته القضاء ، فمن المستحيل عقلاً أن يكون قد مات قبل ولاية بلال القضاء . ولما كان بلال لم يدوّل القضاء إلا في سنة ١٦٦ كما رأينا من قبل ، فلا بد أن يكون ذو الرمة حيناً إلى ما بعد هذا التاريخ . ومن هنا نستطيع - ببساطة - أن نستبعد كل الروايات التي تضع حداً لحياته قبل ذلك . كما نستطيع - من ناحية أخرى - أن نستبعد تلك الرواية التي تذهب إلى أنه أدرك خلافة مروان ، فهي رواية غريبة انفرد بها صاحب العقد الفريد ، وليس في شعره أو أخباره ما يؤيدها ، والبيت الذي نسب إليه فيها لا أثر له في ديوانه ولا في أخباره . وبهذا لا يبقى أمامنا إلا سنة ١٦٧ وهي السنة التي عليها أكثر المصادر ، وهي أيضاً التي يرجحها « شاذ » في ترجمته له بدائرة المعارف الإسلامية^(٢). و « مكارتني » في مقالته المبرزة عنه^(٣).

* * *

وبعد أن أغضى شاعر الحب والصحراء عينيه على شينين وهب لهما حياته وقته : ذكريات مئة الخالدة التي عاشت في خياله حلماً جميلاً ساحراً ظل يراهي له منذ أن طلعت عليه في فجر شبابه فجراً رقيقاً قديماً يحمل له النور والأمل إلى أن طواه الموت في أحبل عمره المشرق الزاهي قبل أن يتحلّ به المساء ، ورؤى الصحراء الأعفافة الخلابة التي رأى فجر الحياة طفلاً من خلالها ، وأشرق عليه بينها صباحها يحمل له الدفء والحياة ، ثم زحفت إليه من ورائها ظلال الأحيل المتكاثفة لتسدل عليه ستار النهاية الحزينة ، طالوتة معها عمره القصير الذي مرّ كأنه حلم ليلة من ليال الصيف ، أو سحابة من سحب الصحراء الرقيقة الشفافة سرعاناً ما تبدّد .

(١) انظر الألبان ١٢١/١٩ (سبي) وابن خلكان : وفيات الأعيان ١/١٩٦ ، وإلياس :

مرآة الجنان ١/١٢٤٢ ، والبيهقي : شرح الشواهد الكبرى ١/١١٢ ، والسبيطلي : شرح الفوائد الكبرى ٥٣ .

A. Schadei: The Ency. of Islam, art. Dhu'l-Rumma.

(٢)

Macartney: A Volume of Oriental Studies, p.298.

(٣)

الباب الثاني

الشعر : دراسة موضوعية

الفصل الأول

شعر الحب

١

البحث عن المثل الأعلى :

قضى ذو الرمة الفترة الأولى من حياته - كما يقضيها أمثاله من شباب البادية - بحثاً عن مثل أهل كائنات شرقي له في خياله ملامحه وقسياته غامضة مبهمة ثم تنكشف عنها تماماً الحجب . إنه يبحث عن تلك الملهمة المجهولة التي يريد أن يفتح لها قلبه الصغير ، وتقف عندها آماله النათية ، وأحلامه التي تضرب في شباب الصبا على غير هدى . إنه يريد أن يبلغ تلك الراحة الخضراء التي يحلم بها حيث الظل والماء والاستقرار ، حيث يستطيع أن يحط رحاله عن مطايا المشقة المكدودة ليستقر ويلقى عن كتفيه المرهقتين أعباء الرحلة وتكاليف الطريق .

وفي أكثر من موضع من شعره تدوى أصدااء هذه الفترة من حياته ، وتترامى صورة البحث عن هذا المثل ، ومعالم الطريق السامى خلف هذه الواحة . وهي صورة نرى فيها ذا الرمة يحمل أحلامه الصغيرة ، ويحسب معها غرور قبي يستقبل شبابه ، وهو متطلق خلف مواكب الجمال يقلب متفتح للحب ، متعطش لورود مناعله ، لم ترهقه بعد أعباءه وهمومه ، براء مغامرة خلف المرأة ، وصراعاً من أجلها يسره فيه أن يتسوه الغيور ، ويساعف حاجات القوافي ، ويسامر زكيان الصبا التي تقر به بالاندفاع خلفها ، والانتطلاق وراءها ، ويتمثله بخياله الصغير عيوناً جميلة ، وأجساداً ممثلة قاعمة ، ونساء قوامات إلى الشباب ، متعطشات إلى الحب ، يخفين في قلوبهن أهواءهن التي تظهر - على الرغم من كل شيء - في عيونهن الطامعة المتطلعة إلى بعيد^(١) .

وفي موضع آخر نراه يتحدث عن هذه الرغبة الجامحة في شيء غير قليل من

(١) انظر : ق ١٦ عن ديوانه : الأبيات ٢٣ - ٢٥ من ٩٩ -

الصراحة والإخاح ، ويصور أحلام يقظته الموهومة حول الحصول بحقاً عن هذا المثل الذي لا تزال ملاحمه وقصائمه تتكامل في خياله :

وَمِنْ حَاجَتِي لَوْلَا التَّنَائِي وَرَبْعَا مَنَعَتْهُ الْهَوَى مِنْ لَيْسَ بِالْمُقَارِبِ
عَطَائِلُ بَيْضٍ مِنْ ذَوَابِهُ عَامِرٍ رِقَاقُ الشَّيَا مُشْرِفَاتِ الْحَقَائِبِ
يَقْظُنُ الْحَيَى وَالرَّمْلُ مِنْهُنَّ مَرْتَحٍ وَيُشْرِقُ الْبَيَانُ الْهَيَّاجُ النَّجَائِبِ^(١)
فهو يكشف هنا عن أعماق نفسه وما تنطوي عليه من رغبة في أولئك البدايات الحسان المترفات الكريجات الأحساب ، كما يكشف في قصيدة أخرى عن تلك الأحلام التي عاش فيها فترة من صدر شبابه ، أحلام المراهقة التي ترى الحياة هوأ بين فتيات جميلات لا رقاء عليهن ، يمدحن لأصحابهن — إذا أمين^(٢) العيون —
جبال التلال والشمع :

عَلَيْتُ كَتْفِي رَاقِبٌ عِنْدَ رَسْمِهَا بِحَاجَةٍ مَقْصُورٍ لَهُ الْقَيْدُ نَازِعٍ
تَدَكَّرُ دَهْرٍ كَانَ يَطْوِي نَهَارَهُ رِقَاقُ الشَّيَا غَاطِلَاتِ الطَّلَاعِ
خَلَّتْ غَيْرَ آجَالِ الْعَصْرِيمِ ، وَقَدْ تَرَى بِهَا وَخُجَّعَ اللَّيَالِي حُورَ التَّدَامِعِ
كَأَنَّ رَمَتْهَا بِالْعُيُونِ الَّتِي يَدُتْ جَافَرُ حَوْضِي مِنْ جُيُوبِ الْبَرَاقِعِ
إِذَا الْفَاحِشُ الْيُغْيَاكِرُ لَمْ يَرْتَقِئْتَهُ مَذَقُنْ حَيَالَ الْمُطْغِيَاتِ الْمَوَانِعِ^(٣)

بل إن فكرة المغامرة تلح عليه أحياناً وتشتد بخياله ، فنراه فتي من فتيان البادية الذين يركبون الأهوال في سبيل محبوباتهم ، ويتجشمون المخاطر من أجل الوصول إليهن ، غير مهالين بالأهل والأحراس . ويحتفظ ديوانه بقصيدة نراه فيها طبعة جديدة من امرئ القيس في مغامراته الغرامية ، أو ابن أبي ربيعة في قصصه الغرائب الذي يسلك فيه مسالك فتيان البادية الزعرة المحفوفة بالأهوال

(١) الديوان : ق ٧ الأبيات ١٦ - ١٤ ص ٥٦ . وانظر الأناض ١٦ / ١١٠ (سأسي) .

(٢) الديوان : ق ١٨ الأبيات ٤ - ٩ ص ٣٥٦ - ٣٥٧ . وقوله : بحاجة مقصور له الشيء

نازع ، يريد به يوماً قصر له فيه فهو يشرع إلى الإهل السامرة . والطلع : الرقاء ، يقول : عن عطايات لا يمدحن إلى رقابة عليهن . والآجال : قطبان الرمح . والعصرم : الرمل ، وحوطن : موضع .

والأخطار ، فهو يقول فيها بعد المقدمة الطلّية القصيرة :

وسرب كأمثال الغما قد رأيته هو هين حور الطرف بيض محجرة
أوتس حور الطرف نفس كآها مها قصرية قد أقرنته جاذرة
عبدال الشوى نصفان تصف عوانس يتصف عليهن الشوف متعاصره
إذا ما التقى يوماً وآمن لم يرك من الوجه كاللاني بدها يخامره
يبرهن أعا الشوى ابتساماً كأنه منا اليرق في عرق له جاذ ماطره
لمحت وقد أيقنت أن تستعيدني وقد طار قلبي من عدو أحاذره
فقلت بأعلى لا تحف إن أعلنا فجوع : وإن الماء قد نام سايرة^(١)

غلو الومة هنا يصدر عن ذلك الإحساس بخروج الشباب الذي جعله يرى في الحب صورة من صور الصيد والقتل ، وهي صورة ترمي عادة في خيال المراهقة بما يسيطر عليه من انتفاع جريء وكمد لا يقدر العواقب ولا يقيم لها وزناً . وهو خيال — كما كان يصور له الحب عملية صيد وفتن — كان يصور له المرأة صيداً شهيئاً يسيل له لعابه ، وتفتنه منه موطن الإثارة الجنسية :

ألحظت لا أنسى وإن شطت النوى ذوات الثنايا الغر والأعين النجلا
ولا اليونسك من أعراضهن ولا البرى جواعل في أوصاجهن قصياً حدلاً
قطاف الخطى ، مشقة ربلاها من اللب أقطافاً ، مؤزرة سحلا^(٢)
فالمرأة عنده هي المرأة في خيال كل مراهق : ثغر مشرق ، وعيون جميلة ،

(١) في ٢٤ : الأبيات ٥ - ١١ من ٢٥٥ - ٢٥٩ .

وهين : اسم مكان . وعبدال الشوى : ممتلكات السبقان ، والفتوف : جميع شرف وهو الثوب الرقيق . والمعاصر : جميع مصير وهي الفتاة إذا أدركت . والعرق هنا = على الجاز - أرى السحاب .

(٢) القطيفة ٥٦ من ٢٦٩ . والنظر أيضاً في ٦١ الأبيات ٩ - ١٧ من ٢٦٠ - ٢٦١ . والأبيات ٦٢ الأبيات ٢٦ - ٤٤ من ٢٨٠ - ٢٨١ . والأعراس هنا : الأبدان . والبرى : الخلاليل . والأوصاح : جميع وضع وهو اليأس ، يريد بيان البرى . والحدل : الخطى العظيم . وقطاف الخطى أي قصيرات الخطى . والربلات : جميع ريلة وهي باطن الخطى . والفت : المكتنزة . جميع لغد .

وجسد ممثلي^{١٦} يذوق منه العطر ، وسواعد مكشوفة : ومبقان ربا ، وأفعانة ملتصقة ، إلى آخر تلك السلسلة المعروفة التي تشد إليها دائماً خيال المراهقة ، والتي نراها تتردد في أكثر من موضع من شعره في هذه الفترة من حياته العاطفية التي كان يرى المرأة فيها جسداً واسعة ولا شيء غير ذلك :

وفي الجيرة الغامض من غير بقصة تباهج أمثال الهجان البوائك
بعيدات مهوى كل قرط عقدته لطاف الحشا تحت الثدي الفواك
كان القيرنة الحسروالي ثلثه بأعظام أنقاء العقوي القواك
توصحن في قرن الغزالة بعدما ترشفن درات الدخاب الركاك
إذا غاب عنهن الغيور وأشرقت لنا الأرض في اليوم القصير المبكك
تهلن واستانس حتى كأننا تهلن أبكار الغمام الضواك^{١٧}

في هذه الفترة المبكرة من حياة ذي الرمة العاطفية تراءت له صورة بنت فضاض . ويحفظ ديوانه بقصيدة قالها فيها^{١٨} : نراه فيها . كما رأيت في غيرها من شعر هذه الفترة — مشغولاً بالجسد ومفاته ، حريصاً على الوقوف عند مواطن الإثارة الحسية منه . وهو يندفها بتحديث سريع إلى حادق صاحبه يطلب إليها فيه أن يمرجا معه عليها حتى يشق نفسه من حديثها ، ثم يندفع نحو جسدها فيصنعه ، ويخرج من ذلك إلى وصف صاحباتها الجسديات دائراً في نفس الدائرة الحسية التي دار فيها معها ، حتى إذا ما استرقى لحظة منها ومنهن^{١٩} انطلق إلى الصحراء : يا حجابي^{٢٠} بنت قضايا أما لكما حتى نكلمها هم بتعريج

(١) في ٥٥ الأبيات ١٨ - ٢٣ من ٥٢٩ - ٥٣٠ .

الهجان : الإبل البيض . والبوائك : البسان . والفواك : التواء . والفرد : غروب من الشباب . والأفقاء : الكتبان . والعقوي : اسم مكان . والفواك : الرمال المشرقة يومها المسك . وتوصحن : يوقن . والقصير : نسبة إلى القصير . والدخاب : جمع ذهاب . والركاك : القيدان .

(٢) في ٩ من ٧٦ - ٧٧ .

(٣) من البيت الأول إلى البيت الأخير من ٧٦ - ٧٧ .

(٤) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان (انظر : Add. and Corred. p. XXXI) . وهي أيضاً رواية

الأشعث في الموازنة (ص ١٨٦) . وأما الرواية التي أعطى بها ناشر الديوان فهي : يا حجابي بنت قضايا ٧٥ =

غَوَاهُ كَانَ لِعِزَّازِ الرِّيحِ وَشَيْئِهَا
 كُنَّا بِخَرَّةِ أَذْنَاهُ زَيْنَهَا
 فِي وَتَرِ مَخْطُوطِ الْأَحْشَاءِ مُلْتَبِسِ
 كُنَّا أَعْجَازَهَا وَالرَّيْطُ بِعَصِيهَا
 أَنْفَاءُ سَارِيَةٍ خَلَّتْ عَزَائِيهَا
 فَسَقَى إِذَا عَجَزَ مِنْ أَجْيَادِهِمْ لَهَا
 صَوَائِي - الْهَامِ وَالْأَحْشَاءُ عَافِيَةً
 مِنْ كُلِّ أَشْئَبَ مَجْرَى كُلِّ مُشْكَبَةٍ
 كَانَ بَعْدَمَا يُغْفَى الْعَيُونُ بِهِ
 لَفَاءَ مَمْكُورَةٍ مِنْ غَيْرِ تَهْبِيجِ
 عَقْدِ الشُّجَارِ وَهَيْشِ غَيْرِ تَزْلِيجِ
 مِنْهُ بِنَا مَرَقَ الْحَوْرِ الْقَبَاحِيجِ
 بَيْنَ الْبَرِينِ وَأَعْدَاقِ الْعَوَاحِيجِ
 مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ رِيحٌ غَيْرُ خُرُوجِ
 خَرَجَ الْأَعْنُ أَعْدَاقِ الْعَنَاجِيجِ
 تَنَازَلُ الْيَهْمُ أَرْشَافَ الصَّهَارِيجِ
 يَجْرِي عَلَى وَاقِحِ الْأَنْبَابِ مَطْلُوجِ
 عَلَى الرُّقَادِ سُلَافٌ غَيْرُ مَزْدُوجِ^(١)

* * *

وفي هذه الفترة أيضاً نراعى ته خيال^٢ أم سلم التي رجحنا أنها هي نفسها أميمة . وفي ديوانه - كما رأينا من قبل^(٣) - سبع قصائد يتحدث فيها عنها : من بينها خمس يتحدث عنها وحدها ، واثنان تشاركها مية فيهما . ومن الواضح أن هاتين الأخيرتين من نتائج الفترة الثانية من حياته ، وهي الفترة التي تبدأ بحب مية : فهو يبدو فيهما مشغولاً بها شغلاً يملأ عليه أرجاء نفسه ، حتى تبدو صورة صاحبه القديمة قاصلة^٤ الألوان إلى حد كبير . إنه يتذكر فيهما أيامه معها ، ولكن

^(١) وهي غير دقيقة والتعريف فيها واضح . وأما تصحيف الخطيب كما نبا إلى ذلك مكراني فمده نكر ديوانه . ويشتغل غلبت المرأة من تكرير والمثل :

(Index of names of persons, tribes, etc p. XVIII : المثل)

(٢) الخود : الناحية الخفية . والقواء : العظيمة الفخمين . والمكورة : المظنة . والتهبج : التورم . والمكورة الأذن : الناقة البيضاء . وهيش غير تزيح يريد به عيشاً رخيصاً كافي . والبربر : القطيع من البقر الوحشي يريد به النساء . والدرابج : القاء الطوال الأذن : وأضعا هوج . والعزل : جمع عزلاء وهي قم المزادة . والخروج : الروح الشديدة الضوب . والعناجيج : الجهاد من الإبل والليل . ولأذن الصهاريج : بقايا الماء في الجاهن . والأشيب : الشعر المذهب . والمشكك هنا المشوك . والأناب يريد به ينامي الأسنان . (المطرق شرح الروين الخامس والخمس : أمالي القال ١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٦-١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٦-٣٧-٣٨-٣٩-٤٠-٤١-٤٢-٤٣-٤٤-٤٥-٤٦-٤٧-٤٨-٤٩-٥٠-٥١-٥٢-٥٣-٥٤-٥٥-٥٦-٥٧-٥٨-٥٩-٦٠-٦١-٦٢-٦٣-٦٤-٦٥-٦٦-٦٧-٦٨-٦٩-٧٠-٧١-٧٢-٧٣-٧٤-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٧٩-٨٠-٨١-٨٢-٨٣-٨٤-٨٥-٨٦-٨٧-٨٨-٨٩-٩٠-٩١-٩٢-٩٣-٩٤-٩٥-٩٦-٩٧-٩٨-٩٩-١٠٠-١٠١-١٠٢-١٠٣-١٠٤-١٠٥-١٠٦-١٠٧-١٠٨-١٠٩-١١٠-١١١-١١٢-١١٣-١١٤-١١٥-١١٦-١١٧-١١٨-١١٩-١٢٠-١٢١-١٢٢-١٢٣-١٢٤-١٢٥-١٢٦-١٢٧-١٢٨-١٢٩-١٣٠-١٣١-١٣٢-١٣٣-١٣٤-١٣٥-١٣٦-١٣٧-١٣٨-١٣٩-١٤٠-١٤١-١٤٢-١٤٣-١٤٤-١٤٥-١٤٦-١٤٧-١٤٨-١٤٩-١٥٠-١٥١-١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥-١٥٦-١٥٧-١٥٨-١٥٩-١٦٠-١٦١-١٦٢-١٦٣-١٦٤-١٦٥-١٦٦-١٦٧-١٦٨-١٦٩-١٧٠-١٧١-١٧٢-١٧٣-١٧٤-١٧٥-١٧٦-١٧٧-١٧٨-١٧٩-١٨٠-١٨١-١٨٢-١٨٣-١٨٤-١٨٥-١٨٦-١٨٧-١٨٨-١٨٩-١٩٠-١٩١-١٩٢-١٩٣-١٩٤-١٩٥-١٩٦-١٩٧-١٩٨-١٩٩-٢٠٠-٢٠١-٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٠٥-٢٠٦-٢٠٧-٢٠٨-٢٠٩-٢١٠-٢١١-٢١٢-٢١٣-٢١٤-٢١٥-٢١٦-٢١٧-٢١٨-٢١٩-٢٢٠-٢٢١-٢٢٢-٢٢٣-٢٢٤-٢٢٥-٢٢٦-٢٢٧-٢٢٨-٢٢٩-٢٣٠-٢٣١-٢٣٢-٢٣٣-٢٣٤-٢٣٥-٢٣٦-٢٣٧-٢٣٨-٢٣٩-٢٤٠-٢٤١-٢٤٢-٢٤٣-٢٤٤-٢٤٥-٢٤٦-٢٤٧-٢٤٨-٢٤٩-٢٥٠-٢٥١-٢٥٢-٢٥٣-٢٥٤-٢٥٥-٢٥٦-٢٥٧-٢٥٨-٢٥٩-٢٦٠-٢٦١-٢٦٢-٢٦٣-٢٦٤-٢٦٥-٢٦٦-٢٦٧-٢٦٨-٢٦٩-٢٧٠-٢٧١-٢٧٢-٢٧٣-٢٧٤-٢٧٥-٢٧٦-٢٧٧-٢٧٨-٢٧٩-٢٨٠-٢٨١-٢٨٢-٢٨٣-٢٨٤-٢٨٥-٢٨٦-٢٨٧-٢٨٨-٢٨٩-٢٩٠-٢٩١-٢٩٢-٢٩٣-٢٩٤-٢٩٥-٢٩٦-٢٩٧-٢٩٨-٢٩٩-٣٠٠-٣٠١-٣٠٢-٣٠٣-٣٠٤-٣٠٥-٣٠٦-٣٠٧-٣٠٨-٣٠٩-٣١٠-٣١١-٣١٢-٣١٣-٣١٤-٣١٥-٣١٦-٣١٧-٣١٨-٣١٩-٣٢٠-٣٢١-٣٢٢-٣٢٣-٣٢٤-٣٢٥-٣٢٦-٣٢٧-٣٢٨-٣٢٩-٣٣٠-٣٣١-٣٣٢-٣٣٣-٣٣٤-٣٣٥-٣٣٦-٣٣٧-٣٣٨-٣٣٩-٣٤٠-٣٤١-٣٤٢-٣٤٣-٣٤٤-٣٤٥-٣٤٦-٣٤٧-٣٤٨-٣٤٩-٣٥٠-٣٥١-٣٥٢-٣٥٣-٣٥٤-٣٥٥-٣٥٦-٣٥٧-٣٥٨-٣٥٩-٣٦٠-٣٦١-٣٦٢-٣٦٣-٣٦٤-٣٦٥-٣٦٦-٣٦٧-٣٦٨-٣٦٩-٣٧٠-٣٧١-٣٧٢-٣٧٣-٣٧٤-٣٧٥-٣٧٦-٣٧٧-٣٧٨-٣٧٩-٣٨٠-٣٨١-٣٨٢-٣٨٣-٣٨٤-٣٨٥-٣٨٦-٣٨٧-٣٨٨-٣٨٩-٣٩٠-٣٩١-٣٩٢-٣٩٣-٣٩٤-٣٩٥-٣٩٦-٣٩٧-٣٩٨-٣٩٩-٤٠٠-٤٠١-٤٠٢-٤٠٣-٤٠٤-٤٠٥-٤٠٦-٤٠٧-٤٠٨-٤٠٩-٤١٠-٤١١-٤١٢-٤١٣-٤١٤-٤١٥-٤١٦-٤١٧-٤١٨-٤١٩-٤٢٠-٤٢١-٤٢٢-٤٢٣-٤٢٤-٤٢٥-٤٢٦-٤٢٧-٤٢٨-٤٢٩-٤٣٠-٤٣١-٤٣٢-٤٣٣-٤٣٤-٤٣٥-٤٣٦-٤٣٧-٤٣٨-٤٣٩-٤٤٠-٤٤١-٤٤٢-٤٤٣-٤٤٤-٤٤٥-٤٤٦-٤٤٧-٤٤٨-٤٤٩-٤٥٠-٤٥١-٤٥٢-٤٥٣-٤٥٤-٤٥٥-٤٥٦-٤٥٧-٤٥٨-٤٥٩-٤٦٠-٤٦١-٤٦٢-٤٦٣-٤٦٤-٤٦٥-٤٦٦-٤٦٧-٤٦٨-٤٦٩-٤٧٠-٤٧١-٤٧٢-٤٧٣-٤٧٤-٤٧٥-٤٧٦-٤٧٧-٤٧٨-٤٧٩-٤٨٠-٤٨١-٤٨٢-٤٨٣-٤٨٤-٤٨٥-٤٨٦-٤٨٧-٤٨٨-٤٨٩-٤٩٠-٤٩١-٤٩٢-٤٩٣-٤٩٤-٤٩٥-٤٩٦-٤٩٧-٤٩٨-٤٩٩-٥٠٠-٥٠١-٥٠٢-٥٠٣-٥٠٤-٥٠٥-٥٠٦-٥٠٧-٥٠٨-٥٠٩-٥١٠-٥١١-٥١٢-٥١٣-٥١٤-٥١٥-٥١٦-٥١٧-٥١٨-٥١٩-٥٢٠-٥٢١-٥٢٢-٥٢٣-٥٢٤-٥٢٥-٥٢٦-٥٢٧-٥٢٨-٥٢٩-٥٣٠-٥٣١-٥٣٢-٥٣٣-٥٣٤-٥٣٥-٥٣٦-٥٣٧-٥٣٨-٥٣٩-٥٤٠-٥٤١-٥٤٢-٥٤٣-٥٤٤-٥٤٥-٥٤٦-٥٤٧-٥٤٨-٥٤٩-٥٥٠-٥٥١-٥٥٢-٥٥٣-٥٥٤-٥٥٥-٥٥٦-٥٥٧-٥٥٨-٥٥٩-٥٦٠-٥٦١-٥٦٢-٥٦٣-٥٦٤-٥٦٥-٥٦٦-٥٦٧-٥٦٨-٥٦٩-٥٧٠-٥٧١-٥٧٢-٥٧٣-٥٧٤-٥٧٥-٥٧٦-٥٧٧-٥٧٨-٥٧٩-٥٨٠-٥٨١-٥٨٢-٥٨٣-٥٨٤-٥٨٥-٥٨٦-٥٨٧-٥٨٨-٥٨٩-٥٩٠-٥٩١-٥٩٢-٥٩٣-٥٩٤-٥٩٥-٥٩٦-٥٩٧-٥٩٨-٥٩٩-٦٠٠-٦٠١-٦٠٢-٦٠٣-٦٠٤-٦٠٥-٦٠٦-٦٠٧-٦٠٨-٦٠٩-٦١٠-٦١١-٦١٢-٦١٣-٦١٤-٦١٥-٦١٦-٦١٧-٦١٨-٦١٩-٦٢٠-٦٢١-٦٢٢-٦٢٣-٦٢٤-٦٢٥-٦٢٦-٦٢٧-٦٢٨-٦٢٩-٦٣٠-٦٣١-٦٣٢-٦٣٣-٦٣٤-٦٣٥-٦٣٦-٦٣٧-٦٣٨-٦٣٩-٦٤٠-٦٤١-٦٤٢-٦٤٣-٦٤٤-٦٤٥-٦٤٦-٦٤٧-٦٤٨-٦٤٩-٦٥٠-٦٥١-٦٥٢-٦٥٣-٦٥٤-٦٥٥-٦٥٦-٦٥٧-٦٥٨-٦٥٩-٦٦٠-٦٦١-٦٦٢-٦٦٣-٦٦٤-٦٦٥-٦٦٦-٦٦٧-٦٦٨-٦٦٩-٦٧٠-٦٧١-٦٧٢-٦٧٣-٦٧٤-٦٧٥-٦٧٦-٦٧٧-٦٧٨-٦٧٩-٦٨٠-٦٨١-٦٨٢-٦٨٣-٦٨٤-٦٨٥-٦٨٦-٦٨٧-٦٨٨-٦٨٩-٦٩٠-٦٩١-٦٩٢-٦٩٣-٦٩٤-٦٩٥-٦٩٦-٦٩٧-٦٩٨-٦٩٩-٧٠٠-٧٠١-٧٠٢-٧٠٣-٧٠٤-٧٠٥-٧٠٦-٧٠٧-٧٠٨-٧٠٩-٧١٠-٧١١-٧١٢-٧١٣-٧١٤-٧١٥-٧١٦-٧١٧-٧١٨-٧١٩-٧٢٠-٧٢١-٧٢٢-٧٢٣-٧٢٤-٧٢٥-٧٢٦-٧٢٧-٧٢٨-٧٢٩-٧٣٠-٧٣١-٧٣٢-٧٣٣-٧٣٤-٧٣٥-٧٣٦-٧٣٧-٧٣٨-٧٣٩-٧٤٠-٧٤١-٧٤٢-٧٤٣-٧٤٤-٧٤٥-٧٤٦-٧٤٧-٧٤٨-٧٤٩-٧٥٠-٧٥١-٧٥٢-٧٥٣-٧٥٤-٧٥٥-٧٥٦-٧٥٧-٧٥٨-٧٥٩-٧٦٠-٧٦١-٧٦٢-٧٦٣-٧٦٤-٧٦٥-٧٦٦-٧٦٧-٧٦٨-٧٦٩-٧٧٠-٧٧١-٧٧٢-٧٧٣-٧٧٤-٧٧٥-٧٧٦-٧٧٧-٧٧٨-٧٧٩-٧٨٠-٧٨١-٧٨٢-٧٨٣-٧٨٤-٧٨٥-٧٨٦-٧٨٧-٧٨٨-٧٨٩-٧٩٠-٧٩١-٧٩٢-٧٩٣-٧٩٤-٧٩٥-٧٩٦-٧٩٧-٧٩٨-٧٩٩-٨٠٠-٨٠١-٨٠٢-٨٠٣-٨٠٤-٨٠٥-٨٠٦-٨٠٧-٨٠٨-٨٠٩-٨١٠-٨١١-٨١٢-٨١٣-٨١٤-٨١٥-٨١٦-٨١٧-٨١٨-٨١٩-٨٢٠-٨٢١-٨٢٢-٨٢٣-٨٢٤-٨٢٥-٨٢٦-٨٢٧-٨٢٨-٨٢٩-٨٣٠-٨٣١-٨٣٢-٨٣٣-٨٣٤-٨٣٥-٨٣٦-٨٣٧-٨٣٨-٨٣٩-٨٤٠-٨٤١-٨٤٢-٨٤٣-٨٤٤-٨٤٥-٨٤٦-٨٤٧-٨٤٨-٨٤٩-٨٥٠-٨٥١-٨٥٢-٨٥٣-٨٥٤-٨٥٥-٨٥٦-٨٥٧-٨٥٨-٨٥٩-٨٦٠-٨٦١-٨٦٢-٨٦٣-٨٦٤-٨٦٥-٨٦٦-٨٦٧-٨٦٨-٨٦٩-٨٧٠-٨٧١-٨٧٢-٨٧٣-٨٧٤-٨٧٥-٨٧٦-٨٧٧-٨٧٨-٨٧٩-٨٨٠-٨٨١-٨٨٢-٨٨٣-٨٨٤-٨٨٥-٨٨٦-٨٨٧-٨٨٨-٨٨٩-٨٩٠-٨٩١-٨٩٢-٨٩٣-٨٩٤-٨٩٥-٨٩٦-٨٩٧-٨٩٨-٨٩٩-٩٠٠-٩٠١-٩٠٢-٩٠٣-٩٠٤-٩٠٥-٩٠٦-٩٠٧-٩٠٨-٩٠٩-٩١٠-٩١١-٩١٢-٩١٣-٩١٤-٩١٥-٩١٦-٩١٧-٩١٨-٩١٩-٩٢٠-٩٢١-٩٢٢-٩٢٣-٩٢٤-٩٢٥-٩٢٦-٩٢٧-٩٢٨-٩٢٩-٩٣٠-٩٣١-٩٣٢-٩٣٣-٩٣٤-٩٣٥-٩٣٦-٩٣٧-٩٣٨-٩٣٩-٩٤٠-٩٤١-٩٤٢-٩٤٣-٩٤٤-٩٤٥-٩٤٦-٩٤٧-٩٤٨-٩٤٩-٩٥٠-٩٥١-٩٥٢-٩٥٣-٩٥٤-٩٥٥-٩٥٦-٩٥٧-٩٥٨-٩٥٩-٩٦٠-٩٦١-٩٦٢-٩٦٣-٩٦٤-٩٦٥-٩٦٦-٩٦٧-٩٦٨-٩٦٩-٩٧٠-٩٧١-٩٧٢-٩٧٣-٩٧٤-٩٧٥-٩٧٦-٩٧٧-٩٧٨-٩٧٩-٩٨٠-٩٨١-٩٨٢-٩٨٣-٩٨٤-٩٨٥-٩٨٦-٩٨٧-٩٨٨-٩٨٩-٩٩٠-٩٩١-٩٩٢-٩٩٣-٩٩٤-٩٩٥-٩٩٦-٩٩٧-٩٩٨-٩٩٩-١٠٠٠-١٠٠١-١٠٠٢-١٠٠٣-١٠٠٤-١٠٠٥-١٠٠٦-١٠٠٧-١٠٠٨-١٠٠٩-١٠١٠-١٠١١-١٠١٢-١٠١٣-١٠١٤-١٠١٥-١٠١٦-١٠١٧-١٠١٨-١٠١٩-١٠٢٠-١٠٢١-١٠٢٢-١٠٢٣-١٠٢٤-١٠٢٥-١٠٢٦-١٠٢٧-١٠٢٨-١٠٢٩-١٠٣٠-١٠٣١-١٠٣٢-١٠٣٣-١٠٣٤-١٠٣٥-١٠٣٦-١٠٣٧-١٠٣٨-١٠٣٩-١٠٤٠-١٠٤١-١٠٤٢-١٠٤٣-١٠٤٤-١٠٤٥-١٠٤٦-١٠٤٧-١٠٤٨-١٠٤٩-١٠٥٠-١٠٥١-١٠٥٢-١٠٥٣-١٠٥٤-١٠٥٥-١٠٥٦-١٠٥٧-١٠٥٨-١٠٥٩-١٠٦٠-١٠٦١-١٠٦٢-١٠٦٣-١٠٦٤-١٠٦٥-١٠٦٦-١٠٦٧-١٠٦٨-١٠٦٩-١٠٧٠-١٠٧١-١٠٧٢-١٠٧٣-١٠٧٤-١٠٧٥-١٠٧٦-١٠٧٧-١٠٧٨-١٠٧٩-١٠٨٠-١٠٨١-١٠٨٢-١٠٨٣-١٠٨٤-١٠٨٥-١٠٨٦-١٠٨٧-١٠٨٨-١٠٨٩-١٠٩٠-١٠٩١-١٠٩٢-١٠٩٣-١٠٩٤-١٠٩٥-١٠٩٦-١٠٩٧-١٠٩٨-١٠٩٩-١١٠٠-١١٠١-١١٠٢-١١٠٣-١١٠٤-١١٠٥-١١٠٦-١١٠٧-١١٠٨-١١٠٩-١١١٠-١١١١-١١١٢-١١١٣-١١١٤-١١١٥-١١١٦-١١١٧-١١١٨-١١١٩-١١٢٠-١١٢١-١١٢٢-١١٢٣-١١٢٤-١١٢٥-١١٢٦-١١٢٧-١١٢٨-١١٢٩-١١٣٠-١١٣١-١١٣٢-١١٣٣-١١٣٤-١١٣٥-١١٣٦-١١٣٧-١١٣٨-١١٣٩-١١٤٠-١١٤١-١١٤٢-١١٤٣-١١٤٤-١١٤٥-١١٤٦-١١٤٧-١١٤٨-١١٤٩-١١٥٠-١١٥١-١١٥٢-١١٥٣-١١٥٤-١١٥٥-١١٥٦-١١٥٧-١١٥٨-١١٥٩-١١٦٠-١١٦١-١١٦٢-١١٦٣-١١٦٤-١١٦٥-١١٦٦-١١٦٧-١١٦٨-١١٦٩-١١٧٠-١١٧١-١١٧٢-١١٧٣-١١٧٤-١١٧٥-١١٧٦-١١٧٧-١١٧٨-١١٧٩-١١٨٠-١١٨١-١١٨٢-١١٨٣-١١٨٤-١١٨٥-١١٨٦-١١٨٧-١١٨٨-١١٨٩-١١٩٠-١١٩١-١١٩٢-١١٩٣-١١٩٤-١١٩٥-١١٩٦-١١٩٧-١١٩٨-١١٩٩-١٢٠٠-١٢٠١-١٢٠٢-١٢٠٣-١٢٠٤-١٢٠٥-١٢٠٦-١٢٠٧-١٢٠٨-١٢٠٩-١٢١٠-١٢١١-١٢١٢-١٢١٣-١٢١٤-١٢١٥-١٢١٦-١٢١٧-١٢١٨-١٢١٩-١٢٢٠-١٢٢١-١٢٢٢-١٢٢٣-١٢٢٤-١٢٢٥-١٢٢٦-١٢٢٧-١٢٢٨-١٢٢٩-١٢٣٠-١٢٣١-١٢٣٢-١٢٣٣-١٢٣٤-١٢٣٥-١٢٣٦-١٢٣٧-١٢٣٨-١٢٣٩-١٢٤٠-١٢٤١-١٢٤٢-١٢٤٣-١٢٤٤-١٢٤٥-١٢٤٦-١٢٤٧-١٢٤٨-١٢٤٩-١٢٥٠-١٢٥١-١٢٥٢-١٢٥٣-١٢٥٤-١٢٥٥-١٢٥٦-١٢٥٧-١٢٥٨-١٢٥٩-١٢٦٠-١٢٦١-١٢٦٢-١٢٦٣-١٢٦٤-١٢٦٥-١٢٦٦-١٢٦٧-١٢٦٨-١٢٦٩-١٢٧٠-١٢٧١-١٢٧٢-١٢٧٣-١٢٧٤-١٢٧٥-١٢٧٦-١٢٧٧-١٢٧٨-١٢٧٩-١٢٨٠-١٢٨١-١٢٨٢-١٢٨٣-١٢٨٤-١٢٨٥-١٢٨٦-١٢٨٧-١٢٨٨-١٢٨٩-١٢٩٠-١٢٩١-١٢٩٢-١٢٩٣-١٢٩٤-١٢٩٥-١٢٩٦-١٢٩٧-١٢٩٨-١٢٩٩-١٣٠٠-١٣٠١-١٣٠٢-١٣٠٣-١٣٠٤-١٣٠٥-١٣٠٦-١٣٠٧-١٣٠٨-١٣٠٩-١٣١٠-١٣١١-١٣١٢-١٣١٣-١٣١٤-١٣١٥-١٣١٦-١٣١٧-١٣١٨-١٣١٩-١٣٢٠-١٣٢١-١٣٢٢-١٣٢٣-١٣٢٤-١٣٢٥-١٣٢٦-١٣٢٧-١٣٢٨-١٣٢٩-١٣٣٠-١٣٣١-١٣٣٢-١٣٣٣-١٣٣٤-١٣٣٥-١٣٣٦-١٣٣٧-١٣٣٨-١٣٣٩-١٣٤٠-١٣٤١-١٣٤٢-١٣٤٣-١٣٤٤-١٣٤٥-١٣٤٦-١٣٤٧-١٣٤٨-١٣٤٩-١٣٥٠-١٣٥١-١٣٥٢-١٣٥٣-١٣٥٤-١٣٥٥-١٣٥٦-١٣٥٧-١٣٥٨-١٣٥٩-١٣٦٠-١٣٦١-١٣٦٢-١٣٦٣-١٣٦٤-١٣٦٥-١٣٦٦-١٣٦٧-١٣٦٨-١٣٦٩-١٣٧٠-١٣٧١-١٣٧٢-١٣٧٣-١٣٧٤-١٣٧٥-١٣٧٦-١٣٧٧-١٣٧٨-١٣٧٩-١٣٨٠-١٣٨١-١٣٨٢-١٣٨٣-١٣٨٤-١٣٨٥-١٣٨٦-١٣٨٧-١٣٨٨-١٣٨٩-١٣٩٠-١٣٩١-١٣٩٢-١٣٩٣-١٣٩٤-١٣٩٥-١٣٩٦-١٣٩٧-١٣٩٨-١٣٩٩-١٤٠٠-١٤٠١-١٤٠٢-١٤٠٣-١٤٠٤-١٤٠٥-١٤٠٦-١٤٠٧-١٤٠٨-١٤٠٩-١٤١٠-١٤١١-١٤١٢-١٤١٣-١٤١٤-١٤١٥-١٤١٦-١٤١٧-١٤١٨-١٤١٩-١٤٢٠-١٤٢١-١٤٢٢-١٤٢٣-١٤٢٤-١٤٢٥-١٤٢٦-١٤٢٧-١٤٢٨-١٤٢٩-١٤٣٠-١٤٣١-١٤٣٢-١٤٣٣-١٤٣٤-١٤٣٥-١٤٣٦-١٤٣٧-١٤٣٨-١٤٣٩-١٤٤٠-١٤٤١-١٤٤٢-١٤٤٣-١٤٤٤-١٤٤٥-١٤٤٦-١٤٤٧-١٤٤٨-١٤٤٩-١٤٥٠-١٤٥١-١٤٥٢-١٤٥٣-١٤٥٤-١٤٥٥-١٤٥٦-١٤٥٧-١٤٥٨-١٤٥٩-١٤٦٠-١٤٦١-١٤٦٢-١٤٦٣-١٤٦٤-١٤٦٥-١٤٦٦-١٤٦٧-١٤٦٨-١٤٦٩-١٤٧٠-١٤٧١-١٤٧٢-١٤٧٣-١٤٧٤-١٤٧٥-١٤٧٦-١٤٧٧-١٤٧٨-١٤٧٩-١٤٨٠-١٤٨١-١٤٨٢-١٤٨٣-١٤٨٤-١٤٨٥-١٤٨٦-١٤٨٧-١٤٨٨-١٤٨٩-١٤٩٠-١٤٩١-١٤٩٢-١٤٩٣-١٤٩٤-١٤٩٥-١٤٩٦-١٤٩٧-١٤٩٨-١٤٩٩-١٥٠٠-١٥

في بيت واحد في كل منهما ، بل إن هذا البيت في إحداهما ترأخها مئة فيه .
لقد أصبحت مئة كل شيء في حياته ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى بعيدة خافتة
الأصداء . يقول في إحداهما^(١) :

عليكن يا أطلال من بشارع على ما مضى من عهدكن سلام
ولا زال نوره الدار يتقن وذقه يكن ، ومن نوره السماك عمام
بكل جدي غير ذات برأية عليكن مجرى بارج ونام
حلام سألناكن عن أم سالم هي فلم يرجع لكن كلام
هو لك ما ينقك يدعوك ما دعا حماماً بأجرار العقيق حمام
إذا غلبت غيبي لها قال صاحبي بمثلك هذا فتنة وغرام
سلام وقد فارقت ميا وفارقت ومئة في طول البكاء سلام
أطاحت بك الواشين حتى كفا كلامك إياها عليكن حرام^(٢)

إنه يقف بأطلال مئة ، فيوجه إليها تحيته الرقيقة ، تحية عهد سعيد مضى
له بيتها ، ويدعو لها بالسكيا ، ثم يسألها عن صاحبتها التي كانت تملأها حياة وبهجة
ويتذكر معها صاحبتها القديمة التي لا تزال ذكرها حية في نفسه ، ولكن الأطلال
لا ترد سؤاله ، فتتهار أعضابه ، وتنهجر الدموع من عينيه ، ويحاول صاحبه أن يعيد
إليه نفسه الضائعة ، فيذكره بموقف مئة منه ، وكيف أطاحت به الواشين فهجرته
حتى كأنما أصبح كلامه معها محرماً عليه .

وفي أغلب الظن أن هذه القصيدة متقدمة زمنياً على القصيدة الأخرى^(٣) ، فصوره
أم سالم في القصيدة السابقة لم تزال بها بقية من حياة ، لم تحجبها صورة مئة كما
حجبته في القصيدة الأخرى التي ترى فيها مئة وقد ملطت عليها الأضواء من كل
جانب فأصبحت كل شيء فيها : ولم تعد أم سالم سوى ذكرى عابرة تمر بخيال

(١) في ٧٢ ص ٥٦٢ - ٥٦٣ .

(٢) بيتي ذقه أن يصب نظره . والمضى : المظلم أو الذي لا يعرف الغناء . والبراءة : الغناء .
والمخرج : المخرج الأول . والنام : السكون .

(٣) في ٢٢ ص ٦٦٣ - ٦٦٤ .

صاحبها القديم كأنها حلم من أحلام اليقظة :

لقد كنتُ أنحنى حبًّا مً ، وذكرُها
رئيسُ الهوى ، حتى كأنَّ لا أريدُها
كما كنتُ أطوي النفسَ عن أمِّ سالم
وجاراتها حتى كأنَّ لا أريدُها
إذا أعرضتُ بالرملِ أدقاه مَوْجُجُ
لنا قلتُ : هذي عينُ مً وجيئها
فما زال يفتلُو حبًّا ميةً عندنا
ويزهوهُ حتى لم نجدْ ما يزيدها
إذا اللامعاتُ البيضُ أعرضَ دونها
تقاربَ لي من حبٍّ مً بعيدها
تذكرتُ ميةً بعدما حالَ دونها
سُهبٌ قرأني بالمراسيلِ يبدؤها^(١)

لقد أصبحت أم سالم ذكرى بعيدة ، بل إنها لم تعد سوى عيشةٍ يعتبر بها صاحبها القديم ليخفف عن نفسه أحزان حبه الجديد ، ذلك الحب الذي استبد بمشاعره حتى أصبح يرى صاحبه في كل ظلية جميلة تستلج له فوق رمال البادية : بل حتى أصبح لا يجد في قلبه من الحب أكثر مما منحها ، فهي دائماً مله قلبه ، وذكرها دائماً مل مخياله ، مهذا تُفتَرِّق الصحراء الزاخرة الفسيحة وبينهما .

فإذا ما تركنا هاتين القصيدتين اللتين تروى فيهما أم سالم مجرد ذكرى توشك مية أن تُسَدَّلَ عليها أستار النسيان . ونضينا إلى القصائد الخمس الأخرى التي نرجح أنها من نتاج هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ، لنحاول استيعاد ملامح الصورة النفسية له ، فلأننا نلاحظ أن من بينها مقطوعتين قصيرتين : إحداهما في ستة أبيات^(٢) ، يبدؤها بحديث الأطلال الذي يشغل منها أربعة أبيات نراه فيها بالأسف من حبه : ثم يخرج إلى وصف تافقه في البيتين الباقين . وأما الأخرى ففي ثمانية أبيات^(٣) ، يبدؤها أيضاً بحديث الأطلال ، ويتذكر عهد صاحبه البعيدة ، وأيامه الماضية معها ، وما كلفت حينه من عبرات ، وما دفعته

(١) الأبيات ٥ - ١٠ من ١٦٦ ، رئيسُ الهوى : أرد أم سالم منه ، ولا أريدُها : لن لأبذل بها ولا أتم ، والصروع : الفترة العذرية التي . واللامعاتُ البيضُ من اليد التي تلمع بالمراب . والسهب : جمع سهب وهو ما يهوى من الأرض ، والمراسيل : الإبل السهلة السير .

(٢) رقم ١٥ من ١٦١ - ١٦٢ .

(٣) رقم ٨٤ من ٩٤٣ - ٩٤٤ .

إليه من اختراق المغاور المظلمة الرهبة ، ثم يخرج بعد خمسة أبيات إلى وصف
 فاقته في الأبيات الثلاثة الياقية . في هذه المقطوعة نرى ذا الرمة حزينا على بُعد
 صاحبه ، ولكن " ظلال اليأس القاتمة التي رأيناها تتخفى المقطوعة السايفة تختفي
 هنا ، مما يجعلنا نظن أنها متقدمة زمنيا على المقطوعة السابقة . وكلا المقطوعتين -
 في أغلب الظن - متأخرتان زمنياً عن القصائد الثلاث الأخرى ^(١) التي نرى فيها
 ذا الرمة مشوباً بالعاطفة بشكل واضح ، ولعلهما آخر ما نظم في أم سالم قبل أن
 تختفي صورتها من حياته .

في هذه القصائد الثلاث تظل حياتنا صورة ذي الرمة قريبة الشبه من تلك
 الصورة التي رأيناها له من قبل مع بنت فضاض : صورة النفي الذي لا يزال
 متطفاً بخيال المراهقة ، متشبهاً بما فيه من منع . وهي صورة تجعلنا نضع أم سالم في
 الحلقة الثانية من حلقات تجاربه العاطفية في هذه الفترة من حياته بعد الحلقة الأولى
 التي وضعنا فيها بنت فضاض ، فجاء المراهقة الذي رأيناه في الحلقة الأولى ما تزال
 راضية بفرح هنا ، ولكنها واحدة تخطط بعظم نفاذ من الحنين والموعدة . لقد بدأ
 ذو الرمة يختار فترة المراهقة بما يسيطر عليها من حسية جامحة ، ليضع قدميه في
 طريق الشباب حيث يمضي قويا يشبه النهر بحثاً عن الحبيب المجهول الذي يريد أن
 يقدم قلبه له . وهو يحمل في أعماقه هموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال
 في التمر السحيق . ومن هنا اختلطت في هذه القصائد ذكريات المراهقة المرحية
 المستعنة بذكريات الحب الحزين وما يحصل للصاحبه من لوعة وحنين : لوعة على
 الأمل الذي يتراعى له ثم يفر منه ، وحنين إلى ذلك الطعم الجليد الذي بدأت
 حللته - على ما يشوبها من مرارة - تسري في القلب المنفتح للتجربة التي يمرُّ بها
 لأول مرة .

إن ذا الرمة يمرُّ في هذه الفترة من حياته فوق ذلك البحر الذي يفصل بين
 سن المراهقة بما فيها من مرح وانطلاق ، وبين سن الشباب التي يحاول فيها القلب
 أن يجد نفسه الضائعة . وهي فترة تحملها بصورة قوية قصيدته التي يقول فيها متحلياً

(١) ومن التي تحمل الأرقام ١٨ ، ٥٠ ، ٧٩ .

عن خيبر أم سلمة^(١) :

عَهِدْنَا بِهَا لَوْ تَشِعُّ الْعُرْجُ بِالْهَرَى
عِجَانُ جَعَلَنَ السُّورَ وَالْعَاجُ وَالْبَرْى
إِذَا الْخَرُّ تَحْتَ الْأُتْحِيَّاتِ لُتْنَهُ
لَحَقْنَ الْحَصَى أَتْيَاؤُهُ ثُمَّ خُصَّتْهُ
رَوِيْدًا كَمَا اعْتَرَتْ رِمَاحُ تَسَقَّتْهُ
إِذَا غَابَ عَنْهُمْ الْقَيُّوْرَانِ تَارَةً
أَرِيْنُ الَّذِي اسْتَوْدَعَنَ سِرْدَاءَ قَلْبِهِ
عَيْنَ الْمَهَا ، وَالْيُسْلُكُ يَنْدَى عَصِيْبُهُ
وَحَوًّا تُحَلِّي مِنْ عِذَابِ كَلْبِهَا
فَرَى أَوْحَوَانِ الرُّمَالِ عَزَّتْ قَرِيْبُهُ
كَأَنَّ الرِّقَاقِ الْمُلْحَمَاتِ ارْتَجَعْنَهَا
وَرِيحُ الْخَزَائِي رَدَّهَا النَّلُّ بِعَدَمِهَا
أَوَّلَكَ آجَالُ الْقَتْلِ إِذْ أَرَدْنَهُ
يُفَرِّقُنِ حَتَّى يَطْلُعَ الشَّامُ الْعُصَا
حَدِيثًا كَطَلْعِ الشَّهَدِ خُلُوًّا صَبُورُهُ
وَعَنْ إِذَا مَا قَارَفَ^(٢) الْقَوَلُ رِيْبُهُ

(١) قد أنشأت ٦٣ - ٦٨ من ٦١٥ - ٦١٨ .

(٢) ق. الديوان ، فارق ، وواقع أنه تعريف لا يستقيم معه المعنى ، فاصححه ما أنشأناه .

(٣) العرج : الأيام مرة رداء مرة شدة ، أو هي التوق الضامرة مفردة عرجاء ، والأول تغليب

أبي عمرو ، وبعض مخطوطات الديوان (المظفر الديوان من ٦١٥ أغاثى رقم ٦٣) ، والثاني أقرب إلى المعنى . وهجاء : يعني يريده التماسا . والسور : الأساور ، وكذلك العاج . والبحرى : التلاحيل . والأتحيات : بحري من البرية المجنبة . والأكتم : وهو الأوراك . والأنيار : أهداب الشياح جمع شير ، وقوله « ملحق الطعن أنياره » أى جعل الأنيار كاللحامف المعنى يريد أنهن يجررن أذيانهن الطويلة على الحصى . وهجاء : الإبل الحليى . والموهبات : الوافقات أو الوفات وهو الزول حينئذى تنصرف فيه الأربيل ، يصفى عذرات صاحبانه =

وواضح أن ذا الرمة موزع العاطفة بين ذكريات انشباب وذكرىات المراهقة ، وأنه يعانى من صراع بين العهدين يبلغ قمته : وهو صراع جعل آياتها قصيدة توشك أن تكون غادلة بينهما : فالحديث فيها يبدأ بذكريات أم سالم التي تحمّل الشاعر عينا شبيلا من الأحزان والدموع على ذلك الأمل الذي تراءى له عندها ، ثم سرعان ما اختفى معها ولم يخلف وراءه سوى تلك الأطلال البالية التي تذكره بأيامه الماضية ، فتثير في نفسه اللوعة والأسى ، وتستأرض من حبيبته العبرات والدموع . وهو حبيب يبدو أنه قد ناه به ، إذ نراه يفرقه عن كتفيه المرحقين ليسترسل في أحلام المراهقة الشاعمة الرقيقة ، فإذا هو يستعيد ذكرياتها وما انطوت عليه من متعة وسعادة ، ومن غرام لم يكن يكلفه أمثال تلك المدموم التي تلج عليه كلما ألحت عليه ذكريات أم - سالم . إنه يستعيد ذكريات أولئك القوافى الجميلات ذوات الثغور الرقيقة ، والمهصم البهيم ، والإفخاذ الممتلئ ، والمآكم الثقيلة ، اللاتي يتهنئن كل فرصة تتاح - عند ما يخلو الخواطن - فيكشفن للمفتريين بهن عن جواهرهن وزينتهن ، ليورثهنهم مصارعهم ، ويورثهنهم أسباب النقم والغنى ، بما يصطنعن من فتون الدلال ، وما يُجدن من خسوب الحديث التي تذيبهن حلابة الوصل ، ثم لا تلبث أن تخلف لهم مرارة الحسرة ، لأنهن - على الرغم من كل ما يظهرنه من هو وعجب - عفيفات طاهرات الذلي ، لا تحيط بهن رغبة ، ولا تحوم حولهن شهوة .

ثم يأخذ الأمل الذي ذاهب عيال ذي الرمة فترة من حياته خلف أم سالم يتابعه عنه ، مختلفا وراءه ذكرى بعيدة تراءى له من حين إلى حين ، ولكن كما تراءى حلم قديم متحسب النسيان ذبوله عليه فضاغت أكثر معالنه . وهو حلم استطاع ذو الرمة أن يتغلل لنا صورة منه في هذه القصيدة القصيرة^(١) التي نراه فيها وكأنه يودع ماضيه مع أم سالم ، ويحيي أيامه معها النخبة الأخيرة :

« البيضة القصيرة . ونسفت : حركت وأثالت » يقال : نسفت الريح القصير إذا أثالت . والأيزل : الخراب . والنواجم : الطوالع . وصير المسك : أقره . والخقوف اليافثم : التكنيات المنطوية . والرقائق المنصعات : هي الثياب . والخنوق : ذب حجب الرابحة . والترياق : جهازى الماء إلى الزيادة مفروعا لمرى . والمهائم : السحب . والخطبات : الخنقل . وضربن الحنا : أبطأه هنن . من ضربت الفرس إذا زبحت . والجواه القوام : الخيل التي تعض لجعها ، من عنده إذا طعمه .

(١) دلم ٥٠ من ٥٧٢ - ٢٧٥ .

أَوْنُ أَجْلِ دَارٍ بِالرَّمَادَةِ قَدْ مَضَى
عَقْتُ غَيْرَ آرِيٍّ وَأَجْلَامٍ مَسْجِدٍ
وَقَفْنَا فَسَلَّمْنَا فَبَكَدَتْ بِمَشْرِفٍ
فَعَدَيْتُ عَنْهَا ثُمَّ قُلْتُ لِصَاحِبِي
لَقَدْ كَانَ أَبْدَى الْيَأْسِ مِنْ أُمِّ سَالِمٍ
تَبَيَّنَ عَلِيلِي هَلْ تَعْرِى مِنْ قَعَانِي
يُجَاهِدُنْ مَعْرَى مِنْ مَصِيفٍ تَصِيرَتْ
قُاصِبِحِنْ يَنْهَدُنْ الْخَلْدُورُ بِسُدْفَةٍ
وَبِالْوُطْفِ مِنْ حَوْضِي جِمَالُ مَنَاسِهَا
لَدُنْ غُدِيٍّ حَتَّى إِذَا امْتَدَّتِ الضُّحَى
غُرَيْرِيَّةُ الْأَنْسَابِ أَوْ خَدَنِيَّةُ

لَهَا زَمَنْ ظَلَّتْ بِكَ الْأَرْضُ تَرْجُفُ
سَحَابِي الْأَعَالَى جَشْرُهُ مُتَنَسِّفُ
لَعْرَانٍ صَوْبِي دُمْنَةُ الدَّارِ تَهْتِفُ
لَقَدْ هَاجَ مَا قَدْ هَاجَ وَالْعَيْنُ تُنْزِفُ
مَشَارِبُهُ لَوْ كَانَتْ النَّفْسُ تَعْرِفُ^(١)
بِأَعْرَانِي أَنْفَاسِي الثَّقَا تَتَنَسِّفُ
صَرِيحُهُ حَوْضِي فَالْحَبَالُ قَمُورُفُ
وَقَدْ الْوَيْدِيحُ الْإِلَهِ وَالْمُنْصِيفُ
عَلَى سَطْحِهَا فِي عَرْمَةِ الدَّارِ تَصْرِفُ
وَحْتُ الْقَطِينِ الشَّخْشَحَانُ الْمُكَلِّفُ
عَلَيْهِمْ مِنْ نَسَجِ لَهْنِ دَاوُدَ زُخْرُفُ^(٢)

لقد رحلت أم سالم محزنة^١، ورامعا ذلك الشاب الذي فجع لها قلبه، وفي أعماقه
ذكريات حب تحمل له الحزن واللوعة والأسى والدموع ، بل تحمل اليأس الذي
أخذ يرفع له أعلامه ، ليصيرته عن ذلك الأمل الذي عاش عليه قرة من صباه ،
ثم أخذت الصحراء تطويه مع كل خطوة تخطوها قافلة الحبيبة في رحلتها المتدفقة
لوقى رجالها القرامية إلى ما وراء الأفق .

• • •

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة ربط مثله الأعلى بعد ذلك بصيْدَاء بعد أن تم

(١) رواية الديوان ، لقد كان أبدى الناس عن أم سالم مشاربته ... ، ولا معنى لها . وقد أخذنا
برواية بعض مخطوطات الأخرى (الطرس ٣٧٣ الماشي رقم ٥) .

(٢) الآري : مرابط الحبل والهاب . والأيدام : جمع يديم وهو الأسفل . وسحب الأعالي
أي قد انصهقت أعاليه زبدت . والقدور : ما ارتفع منه كالخضرة . والمشاريط : العلامات . والصريفة :
الربة المتفردة . ومنهدن القدور أي يسطنها ويهدنها . والويديح : اسم الماء الذي يقتضونه . وتصريف
أي تعكس أنسابها بعضها إلى بعض . والشخشحان : الحادي السريع . وطريفة الأنساب أي منسوبة إلى
بنو طريف . وشذلية : منسوبة إلى شذان وهو فعل من الإبل أو موضع باليمن . وابن داود : رجل مشهور .

له اجتياز الجسر الفاصل بين المراهقة والشباب . وفي أغلب الظن أيضًا أن تجربته معها لم تطل : إذ يبدو أن مية لاحت له في هذه الفترة فشغلته عنها . فليس في ديوانه سوى قصيدة واحدة^(١) يتحدث عنها فيها . وفي هذه القصيدة الوحيدة نرى أحلام المراهقة التي كان ذو الرمة في قصائده المابقة متعلقًا بها ، دائم الإلحاح عليها ، تصبح مجرد ذكريات بعيدة تمر بخياله فيحن إليها ، ولكنه لا يتشبث بها ، ولا يطلل الوقوف عندها ، في حين تظهر مية في إشارة عابرة سريعة لا تشغل أكثر من بيت واحد .

والقصيدة — كأكثر شعر ذي الرمة — قصة بين الحب والصحراء . ويتشغل حديث الحب — كالعاجلة — القسم الأول منها^(٢) ، وذو الرمة فيه موزع بين ثلاث عواطف : ذكريات صيداء التي تملأ عليه نفسه على ما تنطاول بينه وبينها من الزمن ، وصورة مية التي بدأت تلوح في أفق حياته ، ثم أحلام المراهقة البعيدة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات تترامى له من وراء الغيوم ، غيوم الحب التي أخذت تزحف عليها لتحوها من أفق حياته . وهو في مستهلها يقف بالأطلال ، أطلال صيداء ، يلطف اللمع على ماض كان له بينها أيام أن كانت آهلة بأصحابها ، والرياح تنس على الرمال ، وتجرر بها أذيالها كما تجرر عذارى مرحات أفيان ، ويتذكر يوم الرحيل ، يوم أن رحلت صاحبه ووقف يودعها والدموع لميل من عينيه . ثم تختلط في نفسه الذكريات ، وتضطرب العواطف ، فإذا هو حائر بين ماض سعيد عاش في ظلاله الوارفة والأهواء من غير واحد ، وحاضر يضطرب فيه بين حب قديم لا يستطيع نسيانه ، وحب جديد قد رآه الله عليه فهو عاجز أمامه لا يملك من أمر قلبه شيئاً ، بين حب صيداء وحب مية .

ويتخلص ذو الرمة من هذه الحيرة النفسية ، فيقف عند صيداء مستعيداً أيامه معها ، تلك الأيام الجميلة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات بعيدة يعجز بها ويحرص عليها ، فيتذكر صيف « الرمادة » وأيامه ولياليه ، ويتمنى أو عادت إليه ، وعاد معها ذلك الرجيق العذب ، رجيق نعر صيداء الذي لا تنفصله مياه

(١) رقم ٦١ ص ٩٢ - ١١١ .

(٢) من البيت الأول إلى البيت التاسع والعشرين .

غدير صافٍ باتت نسمات الصَّبَا تداعيه ، والسحب تسكب فيه مطرها : ولا خسرٌ
جيدة أغرت شاربها على اصطباحها قبل أن تشرق الشمس . ثم يعود من حلمه
الجميل إلى واقعه الحزين الذي يعيش فيه : لقد رحلت صيداء ، ولم يعد إليها
من سبيل ، وأصبحت الحياة بعدها هي والموت سواء ، وهذا هو يقف بأطلالها
فاهياً لها - وفاءً لذكرياتها في نفسه - بأن يسطبها محابٍ لا يُخلف وعده ،
يهرم فيه الرعد ، ويلمح البرق كأنه يياض يلوح من بطون خيلٍ بُلُقي تدفع عنها
أمهارها بأرجلها :

لعمرك ، ما أَتَوَانِي اليَنُّ إذ غدا	بصيداء مجلذوذٌ من الوصل جامعٌ
ولم يَبْقَ مما كان بيني وبينها	من الردِّ إلا ما تُجِنُّ الجوانح
وما نَغِبُ باتت تُصَفِّقُه الصَّبَا	قَرَارَةٌ نَهَى أَنْفَقَتِ الرِّوَانِح
بأطيب من فيها ، ولا طعمُ فَرْقَف	برُمانٍ لم يَنْظُرْ بها الشرق صابِح
أصيداء هل قيظُ الرَّمَادَةِ راجِع	لياليه أو أياشهُن الصَّوَالِح
سَقَى دارها مُسْتَحْظَرٌ فَوْقَ قَارَةِ	أَجَشٌ تَحْرَى مُنْشَأُ العَيْنِ رَالِح
هزيمٌ كَانَ الْبَلْخُ مَجْنُوبَةً بِهِ	يُحَايِمِينَ أَمْهَاراً فَهْنٌ رَوَامِح
إِذَا مَا اسْتَدْرَكَتْهُ الصَّبَا وَهْدَاءُ بَيْتِ	بِحَايَةِ تَسْرَى السَّعَابِ الْمَنَائِحُ
وإنْ طَارَتْهُ لُحُوقُ الْمَرْقِ شَابِعَتْ	به مُرْجَحَنَاتُ الغمامِ التَّوَالِحُ
عَلَى النَّأْيِ عَنْ صِيدَاءِ حِيناً ، وَقَرْنِهَا	إِلَيْنَا ، وَلَكِنْ مَا إِلَى ذَاكَ ، رَابِح
سَوَاءٌ عَلَيْكَ الْيَوْمَ أَنْصَاعَتُ الشَّوَى	بصيداء أم أَنَحَى لَكَ السَّيْفَ ذَابِحٌ ^(١)

(١) الأبيات ١٢ - ٢٢ من ٩٦ - ٩٩ . أخرى : أصاب شواء أو قوائمه ، ويريد بقوله
« ما أَتَوَانِي اليَنُّ » أن الفراق حين رماه بسهامه لم يصب قوائمه وإنما أصاب مقلاته ، وجنود : مطروح .
رجاجع : شديد ، والغيب : التذير الصان ، وكذلك اليَنُّ . وأَنْفَقَتِ : جَلَّتْ . والرَّوَانِحُ : السحب تروح
حشياً . والقَرْقَف : الكسر . ورماد : اسم موضع . ويريد بقوله « لم يَنْظُرْ بها الشرق صابِح » أن شاربها
يا كرها ولم يَنْظُرْ الصَّبَا . والقفار : الصحابة تكون فوق السحاب . ومنشأ اليَنُّ : حيث نشأ من قبل
العين ، والعين ما من بين قبله العراق ، والسحاب الذي يأتي من هذه الجهة لا يخلط مطره . والمزج : الرمد .
ويريد بالبلخ ميلا بين البطون ، واستدركته : استقبلته ، وتسرى : تستفرج . وقرق الحنة : السب
المفرقة . وأرجس : اعترض وتمايل . والتوالج : التقاتل ، يريد أن الأبطال لا تقاربه . وأنصاعت : ذابت .

وتراعى له مرة أخرى ذكريات ماغويه المرح في ظلال المراقبة حيث
العيون "التي جعلت" التي طالما برّحت به ، وحيث القوالب المحيطة بالمشكلات ، وحيث
وحيث الصبا التي يسايرها ، وحيث أولئك القبر الذين طالما ساءهم بمغامراته الغرامية .
ثم تعود صورة صبياء تلح عليه ، فيعنى أن تحمله إليها في دارها البعيدة الثانية
تروق "أهزلتها الأسفار يحدوها حادٍ يفنى لها ليحيتها على السير :

إذا لم نزرّها من قريب تناولت بنا دار صبياء الفيلسوف الثلاث
مخائبين ينفضن الخدام ككأنا نعام ، وحاديهن بالخرق صادق
إذا ما ارتقى لحياة ياكين قطعت نطاق الجراح الضامات القوارح^(١)
ثم ينطلق إلى الصحراء ، محبوبته الخالدة ، فتسببه كل شيء .

على هذه الصورة نرى ذا الرمة في هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ،
فترة البحث عن المثل الأعلى . لقد قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته بحثاً عن
مثله الأعلى الذي يريد أن يقدم له قلبه المنفتح للحب ، المتعطش لورود مناهله .
وهو مثل طال يبحث عنه بين أولئك الفتيات اللاتي تشغل ذكرياتهن كثيراً من قصائده
في هذه الفترة ، ثم يتعبّل له أنه رآه في أم سلم ، ولكن رمال الصحراء التي سالت
بقاظتها شعابها باعدت بينها وبينه ، وصحبات له اليأس من حبيها رافعاً في وجهه
أعلامه الفاتحة ، وتلاشى الأمل ، وانهار معه المثل . ثم لاحت له صبياء ،
وتحول له مرة أخرى أنه لقي فيها مثله الذي طال يبحث عنه ، ولكنه صحا في النهاية على
سراب يلعب أمامه ، ومرة أخرى تلاشى الأمل ، وانهار معه المثل .

٢

المثل الأعلى :

وتلوح مية في أفق حياته كما يطلع القسجّر ، وتتوارى منه كل فتنة لمعت

(١) الأبيات ٥٦ - ٥٨ من ٩٩ - ١٠٠ . مخائب أي ضامرات ، والخدام : سبور خليفة
كالخفافيش تنط في أرواح الليل ، واحدها عدة . وقوله إذا ما ارتقى الحياة ياكين : يريد به أن الخادم
يؤمّر الإبل بقوله « ياها » ، والنطاق : قطع البول . والضامات : النوق المغاور . والقوارح : التي السبات
صلها ، يريد أن هذه النوق ترى بالطواف من المرح والنشاط .

فيه من قبل ، وتتحول الفترة الأولى كلها إلى ذكريات بعيدة يبدل حباً مية عليها السنين ، وتبدأ الفترة الثانية ، فترة الوقوف عند المثل الأعلى والتشبه به ، وتتحول حياة ذى الرمة معها من حسية المراهقة وتوزع العاطفة وغرور الصبا ، إلى علوية بدوية خالصة بكل ما يميزها من ملامح وسمات . لقد أصبحت مية كل شيء في حياته ، وشغله جميعاً عن كل من عداها ، ورأى فيها مثله الأعلى الذى طال يحبه أعنه ، فوق قلبه عليها ، وسيطر الحرمان على قصة حبهما ، ولكنه لم يتسج عليها سائر النسيان كما تسج من قبل على غيرها . وعاش ذو الرمة فى أحضان المأساة ولم يفكر في النجاة منها . ولماذا يفكر في ذلك ؟ لقد وجد البطة التي خلقت منه بطلا ، وخلدت اسمه في « صحيفة الشرف » مع غيره من الخالدين في تاريخ الشعر العربى ، فلم يتردد في أن يقرن باسمه اسمها ، ولم ييخل عليها بشعره يخلد فيه اسمها كما خلدت هي اسمه . ويبلغ الكثرتم مداه فإذا هي تسيطر على شعره — كما سيطرت على حياته — سيطرة "توشك أن تكون تامة .

وفى ديوانه ست وخمسون قصيدة يذكرها فيها^(١) : عدا بعض مقطوعات وأبيات متفرقة ألحقها ناشر الديوان^(٢) به . وهو في أكثر الأحيان يذكرها وحدها ، وفى أحيان قليلة جداً يذكر معها أم سلم^(٣) ، أو حبيدها^(٤) ، أو خرقاء^(٥) .

وفى كل هذه المجموعة الضخمة التي لم نظفر بها أى عبوية أخرى تختبئ تماماً عواطر المراهقة وأحلامها الصغيرة ، لتختبئ مكانها لأحداث القصة الجديدة ، قصة الحب الكبير الجارف الذى أخذ يحتاج قلبه الرقيق ، بكل ما فيها من هموم

(١) يذكر مكانه في طاقه أنها خمس وخمسون (P. 294) ، والصحيح مذكورة ، وهي القصائد التي تحمل الأرقام : ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٥ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤٠٠ ، ١٤٠١ ، ١٤٠٢ ، ١٤٠٣ ، ١٤٠٤ ، ١٤٠٥ ، ١٤٠٦ ، ١٤٠٧ ، ١٤٠٨ ، ١٤٠٩ ، ١٤١٠ ، ١٤١١ ، ١٤١٢ ، ١٤١٣ ، ١٤١٤ ، ١٤١٥ ، ١٤١٦ ، ١٤١٧ ، ١٤١٨ ، ١٤١٩ ، ١٤٢٠ ، ١٤٢١ ، ١٤٢٢ ، ١٤٢٣ ، ١٤٢٤ ، ١٤٢٥ ، ١٤٢٦ ، ١٤٢٧ ، ١٤٢٨ ، ١٤٢٩ ، ١٤٣٠ ، ١٤٣١ ، ١٤٣٢ ، ١٤٣٣ ، ١٤٣٤ ، ١٤٣٥ ، ١٤٣٦ ، ١٤٣٧ ، ١٤٣٨ ، ١٤٣٩ ، ١٤٤٠ ، ١٤٤١ ، ١٤٤٢ ، ١٤٤٣ ، ١٤٤٤ ، ١٤٤٥ ، ١٤٤٦ ، ١٤٤٧ ، ١٤٤٨ ، ١٤٤٩ ، ١٤٥٠ ، ١٤٥١ ، ١٤٥٢ ، ١٤٥٣ ،

مضنية ، وأعياء ثقيلة ، وأيضاً بكل ما فيها من عطرية صافية متسامية ، ترفعة عن صفوح الجسد ، مخلقة فوق قمم الروح ، يسيطر عليها الوفاء والإخلاص من ناحية ، واليأس والحزن من ناحية أخرى .

وفي أكثر من موضع من شعري الرمة في مية نحس تلك المصوم المضنية التي يعملها في قلبه ، وتلك الأحزان الثقيلة التي يتوهم بها ، وهي هموم وأحزان راحت تستنزف الدموع من عينيه ، وتحطم فؤاده تحطيماً :

كأنَّ فؤادي خاضَ جِرْفَانٌ رُبْعَهَا بهِ وَغَى صَاقٍ أَسْلَمَتْهَا الْجِيَانُ
عشية مسعودٌ يقول وقد جَرَى على لحيتي من عَذْرَةِ الْعَيْنِ قَاطِرُ
أنى الدار تبكى أن تَفَرِّقَ أَهْلَهَا وَأَنْتَ أَمْرٌ قَدْ حَلَمْتَكَ الْعِشَاءُ
فلا صبرَ أن تَسْتَعِيرَ الْعَيْنُ إِنِّي على ذلكَ إِلا جَوَلْتُ الدَّمْعَ صَابِرُ
فيا مَن هل يُجْزَى بِكَائِي عَمَلُهُ مراراً وَأَنْفَاسِي إِلَيْكَ الزَّوْاقِرُ
وَأنى متى أَشْرِفَ على الجانب الذى بهِ أُنَمُّ مِنْ بَيْنِ الْجَوَانِبِ نَاطِرُ
وَأَنْ لَا يَتِي يَأْنِي مِنْ دُونِ صَحْبِي لكِ التَّعَرُّ مِنْ أَخْذُوتِ النُّفْسِ ذَاكِرُ
وَأَنْ لَا يَهْلِكَ الرُّكْبُ نَهْيَمَ وَقَعَةٍ من الليلِ إِلا اعْتَدَلِي مِثْلَكَ زَاكِرُ
وَإِنَّ ذَكَ مَن حَالِ يَتِي وَبَيْنَهَا تَشَالِي النُّوَى وَالْعَادِيَاتُ الشُّوَابِرُ
فقد طال ما رَجَيْتُ مَيًّا وشاقِي رَبِّيسُ الْهَوَى مِنْهُ كَحَيْلٍ وَظَاهِرُ
فقد أَوْرَثْتَنِي مَن مِثْلَ الذِي بِهِ هَوَى غَرَبَةٍ دَانِي لَه الْقَهْدُ قَاصِرُ^(١)

إن خيالها لا يغيب عن مخاطره ، وإلته ليدكرها في النهار ، ويراعى له طيفها في الليل ، وإلته ليعانى من حبيها صروفاً من العذاب ، فنه ما تبلى آثاره عليه

(١) ٣٢ في الأبيات ٢ - ١٩ ص ٢٤٠ - ٢٤٢ . حاض : كسر ، والوهم به الجهر .
وأصلها جِيَانٌ : سقطت حياء - ولا يني : لا يفتر . والنهيم : التوهم القليل ، والوقعة : التوهم عند الصبح
وتشالي : التباين والتباعد . والشوَابِر : الموانع الصوارف ، والتربة بالفتح : النوى والوحد . والقاصر :
الذي يقصر فيه ، يريد أنها أوردته من الحنين والأشواق مثل ما بالندبة التعريب عن وطنه ، البعيد عن
وطنه ، الذي ليد صاحبه ولصر له القلب .

ومنه ما هو مستقر في أحشائه ، وهو لا يملك أمامه صبراً ولا هزماً ، وليس له إلا تلك الدموع التي يذرفها غزيرة حارة ، وإلا ذلك الحزن الذي يدفعه إلى التطلع نحو كل جانب من الأرض نزلت به على أمل في لقائها ، وإلا ذلك الميراث الذي خلفته له من الحزن واللوعة واليأس حتى أصبح مقيد الخلق في حياته كأنه يعبر قنطرة له صاحبه القيد . وإن الشوق ليستبد به أحياناً حتى يفزعه : ويوشك أن يهلك الأستار عن أسرار قلبه ، فإذا هو دائم الحسرات ، طويل الزفريات :

لما زال في نفسي هُلاخٌ مُراجِعٌ من الشوق حتى كاد يبدو خسيرُها
عَشيَّةً لولا عَشيِّي لَنَهَتُكَ من الوجوه عن أسرارِ قلبي سُتُورُها
فما نَبِيٌّ نفسي عن هواها فإنه طويلٌ على آثارِ عي زفيرُها^(١)

وهي حسرات وزفريات كثيراً ما كان الصبر يخونه معها فإذا هي دموع تسيل كأنها ماء يشرب من عروق مزادة بالية ، ولكنها دموع لا تشفيه من الشوق الذي يستبد به ، كما لا يشفيه منه هجر ولا وشاية ولا يأس ، فهو دائماً يذكروها ويحن إليها ، وإن الريح لتهب عليه من جانبها فتبهج شوقه ، وإن دواعي الهوى لتتأديه — على بُعدٍ ما بينهما — فلا يملك إلا أن يابى نداءها :

أرُشْتُ لها عيناك دمعاً كأنه كُلِّي عَيْنِي شَلْشَالُها وَحَسْبُها
ألا لالِئِي الهجرانَ وَشَظِي من الهوى ولا واشياً عندي عيني بعينها
إذا هَبَّتْ الأرواحُ من نحوِ جانبِ به أهلٌ عي حاج شوقِ هُبُوبِها
هوى تَذَرِفُ العينان منه ، وإنا هوى كُلِّ نفسٍ حيثُ كان حبيبها
تَناسَيْتُ بالهجرانِ مَيًّا ، وإناي إليها لَحَنَانُ القُرونِ طُروبِها
يُدا اليأس من عي على أن نفسه طويلٌ على آثارِ عي تَجِيبُها
وَعَن سَوْتِ تَذَعُونِي على نأى دارها دَواعِي الهوى مِنْ حُبِّها فَأُجِيبُها^(٢)

(١) ق ١٠ الأبيات ٦ - ٨ ص ٢٠٢ . يقول في البيت الثالث : مهما ترجع نفسي عن هواها فإنها ليست براجعة عن هوى مية .

(٢) ق ٨ الأبيات ٦ - ١٢ ص ٦٦ - ٦٨ . أرشيت ورشيت بمعنى واحد . ولكن : المزاومة

وهو - على كل حالاته - لا يملك إلا صغره يفرغ إليها فتنهجر من عينيه
 غزيرة حتى ليكني من أجله كل من حوله . ولكن ماذا تفقد الدموع ؟ إنها
 لا تعيد ماضياً ولتى ، ولا تقرّب حبيباً بَعُدَ ، وإن كل ما يتمناه من الدهر أن
 يعود عليه بلقاء ، حتى تهدأ تلك الخبرة التي يعانيها في أعماقه ، وذلك الاضطراب
 الذي يلور في نفسه ، وعند ذلك لن يبالى بشيء في الحياة ، حتى الموت نفسه لن
 يبالى به ، ما دام قد تحقق له ما يتمناه من لقاء مية :

بكيتُ على من بما إذ عرفتها وبعثتُ الهوى حتى يكنى القوم من أجل
 لظلوا ومنهم فَمَعَهُ غَالِبٌ لَهُ وآخرُ يثني عبدة العين بالهمل
 وهل شَمَلَانِ العين راجعُ ما مضى من الموجع أو مُذْهِبُك يابى من أعل
 أُمُور ، وقد طَالَ السَّافَى^(١) وَلَبَّسْتُ أمورُ بنا أسباب شغلٍ إلى الشغل
 ألا لا أبال الموت إن كان قبله لقاءً منى وارتجاع من الوصل^(٢)

ويوشك ذو الرمة أن يكون أكثر الشعراء القديما بكاء ، وأغزرهم دموعاً
 وعبرات : فلا تكاد تخلو قصيدة من شعره من هذه الدموع والعبرات التي راح
 يعتصر فيها قلبه الحزيج وروحته الحزينة اعتصاراً . لقد قضى شبابه خلف مية في
 بكاء متصل ، يبكي حبه الضائع ، وأعماله الثالثة ، وفردوسه المفقود ، بكاء طمع
 شعره فيها يطالع الحزن والأسى ، ويجعله يفرق في بحر لا قرار له ولا نهاية من
 الدموع والعبرات . وهي دموع وعبرات لم يكن يكفكفها لقاء ، ولا يردعها وصال ،
 فقد ضاع شبابه خلفها ، كما ضاع شباب عشاق البادية العشريين ، في
 حرمانٍ ينلظي كصحرائهم ويأس تكاثف ديار حبه كليالها - حرمان من الوصل ، ويأس

« قد تعينت أن تطوف . والكل : جميع كلية وهي رقة تكون في أصل عروة الزادة . والشلال : ما اتصل
 قطره وتتابع . والصيب : ما نصيب منها . والفروة يفتح القاف : الشلل كالقربة والفروة . » وعن «
 في البيت الأخير معناها « وأن » قلبت الحزنة حبنا ، وهي غشقة نهم » . ويروى « وأن » .

(١) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان ، وقد أخذنا بها لأنها أول حل للنص ، وأشد مناسبة
 للمعنى . وأما الرواية التي أخذنا بها لآخر الديوان فهي « السافى » ، وهي ليد بالبيت عن معنى الحزن الذي
 يدل عليه سياق الأبيات (انظر ص : ٤٨٦) .

(٢) في ٩٤ : الأبيات ٩ - ١٠ - ١١ حتى ١٨٦ - ١٨٧ .

من القاء ، وإنه يشعر أحياناً أنه حائر حيرة تملأ عليه أرجاء نفسه وتأخذ عليه أقطارها ، وتركه في تيه لا يعرف فيه طريقاً للنجاة ، كأنه ناقة أصابها دام المطام ، فلا الماء يبرى صداه فتروى ، ولا الداء يقضى عليها فتسريح . وحققاً إن حبها دام لا يعرف له دواء ، بل إن كل محاولات شفائه لم تخفف منه ، وإنما زادت أضعافاً مضاعفة :

وقد زوّدت منى على السأى قلبه علاقات حاجات طويلة تقامها
فأصبحت كالكهيماء ، لا الماء يبرى
سكنى غداة الرزق يأتى مذنب
يكيد بنفس قد أجم حياها
جدار اجتماع البين أقران طيبة
مصيب لوقرات القواد انجذامها
خليل لما خفت أن تستقرنى
أحاديث نفسى بالتوى واحياها
تداويت منى بتشكيبها لها فما زاد إلا ضعف دأى كلامها^(١)

وكما تنتشر أحاديث الدموع في شعره هذا الانتشار الواسع ، تنتشر أيضاً أحاديث اليأس والحزن ، ولا تكاد تخلو قصيدة من شعره في مية من شكوى حزينة من الحزن ، أو حقة صابرة إلى القاء :

إذا قلت تدنو مية اغتر دونها
فيا رب تطرف العين فيهن فطرخ
قد احتملت منى فهاثوك دارها
بها السخم تروى والحقام الموشح
لمى شكوت الحب كما تشيبي
بهوى فقالت : إنما أنت تفرح
بعاداً وإدلالاً على وقد رأيت
ضمير الهوى قد كاد بالجسم يفرخ
لئن كانت الدنيا على كما أرى تباريح منى فلقمت أروح^(٢)
إنها بعيدة عنه ، تفصل بينهما تلك الفياق المرامية ، فياق الزمان ولباق

(١) ٨٢ الأبيات ٢-٨ من ١٢٦-١٣٧ . القيام : داء يأخذ بالليل فليسق بطولها وتشرب فلا تروى . ولعله يكد بنفسه أنهم حسامها أي يهود نفس قد حشر موتها . والاجتماع : القلق . والأقران : الحبال . والطينة : النية والوجه الذي يقصدونه . ويريد بوقرات القواد ما أصاب لقاده وأمرئيه ، جمع وقرة ومن الصدق الباقى . والحقام النفس : حديثها بالأمر والإقناع عليه .

(٢) ١٠ الأبيات ٢٤-٣٨ من ٨٥-٨٦ . الصم : يريد بها الترياق . وتروى : قلب .

البعاد والإدلال : وهي فيأبٍ يشعر معها بأن الموت أشدُّ راحةً له من الحياة .
وفي أكثر من موضع من شعره نراه يشعُر الموت حين تنأى عنه مبة ، ولا تُحْكَمُ
له إلا حرماناً وبأساً ، ودموعاً وحسرات ، وحينئذٍ وشوقاً :

قُلْتُ لِنَفْسِي حِينَ فَانَسْتُ أَدْعِي يَا نَفْسُ لَا تَنْفِي فَمَوْقٍ أَوْ دَعِي
مَا فِي الْخِلَاقِ أَبَدًا مِنْ تَطْلُعِ وَلَا لَيْلٍ شَارِعٍ يُرْجِعُ
وَلَا لَيْلًا يَنْتَعِبُ الْأَجْرَعُ إِذِ الْقَصَا مَلَسَتْ أَمْ تَصْدَعُ^(١)

إن الحزين يستبد به لهذا الماضي الجميل ، ولكنه حين يشوبه بأس قاتل
يرى معه الموت خيراً من الحياة . لقد تصدعت العصا الملاء ، ولم يعد هناك أمل في
اللقاء : ولا في رجوع تلك الأيام السعيدة التي شهدت حبهما من قبل . لقد مضت
ليالي « شارع » وليالي « انتعف » الأجرع ، إلى غير رجعة ، كما مضت أيام
« ذي الرمث » ولم يبقَ له من هذه الدنيا العريضة سوى ذكريات قليلة في نفسه
الشوق والحزن ، وتستترّف من عبثه القموع والعبيرات :

أَوَاجَعُهُ يَا بِي أَيَّامَنَا الَّتِي بَشَى الرَّثْمُشْ أَمْ لَا مَالَهُنَّ رَجُوعُ
وَلَوْ لَمْ يَشْفُقْ الظَّاعِنُونَ لَشَاقِي حَكَامُ نَعْنَى فِي الدِّيَارِ وَقُوعُ
تَجَلَّوِينَ فَاسْتَبَكِينَ مَنْ كَانَ ذَا عَوَى ثَوَائِحُ مَا تُجَرِّي لَهَنُ دُمُوعُ
إِذَا الْحَيُّ جِيرَانُ وَفِي الْعَيْشِ غُرَّةُ وَشَعْبُ النَّوَى قَبْلَ الْفِرَاقِ جَمِيعُ
دَعَانِي الْهَوَى مِنْ لَحْوِي وَشَاقِي هَوَى مِنْ هَوَاهَا نَالِدُ وَتَزْيِيعُ
إِذَا قُلْتُ عَنْ طَوْلِ الثَّنَائِي قَدْ لَرَعَوَى أَبَى مُنْشَى مِنْهُ عَلَّ رَجِيعُ
عَشِيَّةُ قَلْبِي فِي الْقَهْمِ صَدِيقُهُ وَرَاحَ جَنَابُ الظَّاعِنِينَ صَدِيقُ
فَلَلَهُ شَعْبًا طَيِّبَةً صَدَقَا الْعَصَا هِيَ الْيَوْمُ كُنْشَى وَهِيَ أَمْسُ جَمِيعُ^(٢)

(١) أبيهزة ١٩ الأبيات . - ٦ من ٢٧٩ . وفي الديوان البيت الأخير « إِذَا الْعَصَا . . . »
وواضح أنه خطأ .

(٢) في ١٧ الأبيات ١ - ١١ من ٢٥٢ - ٢٥٣ . وفي الديوان « إِذَا دَعَى . . . » وواضح
أنه خطأ كما يراه . والثالث : القدم . والتزييع : الغروب البعيد . ومعنى « شق منه على رجيع » ما انتهى
طوله من هزاعه ورجيع .

إنها الدنيا العريضة التي يشبهها بقلل الكرم ، والتي كان يحفرها مع مئة في سعادة خافلة عن كل ما يحجبها الدهر ورأىها ، دنيا خفل فيها الدهر عنهما فترة من الزمن ، ثم كانت صهوة فرقت الشمل المدموع ، وتركته بعده ذكريات يستبد بها اليأس والخمران والشحور بالأمل الذي يتناهى ويتباعد إلى غير رجعة :

فدعْ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعاً وَدُنْيَا كَعِظْلٍ الْكَرْمُ كُنَّا نَحْوُضُهَا
فِي مَنْ لَقِيبٍ قَدْ عَصَانِي مُتَيْمِّمٌ لِيْ وَنَفْسٍ قَدْ عَصَانِي مَرِيضُهَا
فَقُولَا لِيْ إِنَّ بَهَا الدَّارُ سَاعَفْتُ أَلَا مَا لِيْ لَا تَوَدِّي قُرُوضُهَا
قَطَنِي بَعِي أَنْ مَيَّا بِخَيْلَةٍ مَطُولٌ وَإِنْ كَانَتْ كَثِيرًا عُرُوضُهَا^(١)

إنها دنيا خافلة بالذكريات لا يتصل الحديث عنها ، ولا يغنى تذكرها ويسترجعها ، في شرق جارف ، وحزين متصل ، وحسرة دائمة ، ولوعة لا تهدأ ولا تخبر . وتوشك مطالع قصائده في مئة أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وحينئذ إليها ، وتسجيلاً لذكرياتنا الخالدة في نفسه . إنه يعيش على هذه الذكريات ، ذكريات مئة التي تعيدها إلى نفسه أطلال ديارها المفقرة التي شهدت رمائها قصة حبهما الخالدة : ثم طوتها إلى الأبد ، وإن الحنين يلح عليه كلما مر بها فلا يملك إلا أن يقف ويطلب إلى رفاقه الوقوف معه حتى يؤدي واجب النجاة لما فيه برئها ، ويسكب الدموع على قلبه الذي دونه فيها . وإنه ليقف بها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، بل إن الأخيرة لتستبد به فإذا هو يملأ صراعاً نفسياً هتافاً بين صبر يحاوله وصبر يعقوبه :

أَمِنْزِلِيْ مِنْ سَلَامٍ عَلَيْكُمَا هَلِ الْأَرْضُ اللَّائِي مَضَى رَوَاجِعُ
وَهَلِ يَرْجِعُ التَّسْلِيمُ أَوْ يَكْشِفُ الْعَمَى ثَلَاثُ الْأَثَانِي وَالرَّسُومُ الْهَلَاكُ
تَوَعَّدْتُهَا يَوْمًا ، فَفَلْتُ لَهَا وَلَيْسَ بَهَا إِلَّا الظِّمَاءُ الْخَوَاضِعُ

(١) في ١٢ - الأبيات ٥ - ٨ عن ٣٩٦ . وفي الديوان : « لا تودى قروضها » بإلقاء وراحم أنه تصريف صوابه ما ذكرناه . والقريض بالقاف : الدويح .

قَلْبِ الْعَيْسَ تَنْظُرُ نَظْرَةً فِي دِيَارِهَا فَهَلْ ذَاكَ مِنْ دَاهِ الصَّبَابَةِ نَاقِعُ
فَقَالَ : أَمَا تَعْتَقِي لُبَّةً مَنْزِلًا مِنْ الْأَرْضِ إِلَّا قَلَّتْ هَلْ أَنْتَ وَابِعُ
وَقُلْ إِيَّيْ أَطْلَالٍ تُحَيِّي بِهَا أَوْ أَنَّ تُرْمِسَ الْمَاسِعُ
أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي يَرْتَحُّ بِهِ مَنَازِلُهُ وَالْعِرَانُ الشَّوَامِعُ
أَيُّ كَلِّ أَطْلَالٍ لَهَا مِنْكَ حَذَّةٌ كَمَا حَنَّ مَقْرُونُ الْوُطَيْقَيْنِ نَازِعُ
وَلَا يُرْمِ مِنْ وَقَدْ حِيلَ دُونَهَا
أَسْتَوْجِبُ أَجَرَ الشُّبُورِ فَكَأَنَّمُ عَلَى الرَّجُلِ أَمُّ مَبْنِي الضَّهِيرِ فَجَارِعُ^(١)

وذاثماً نجد هذه الحيرة وهذا الصراع في شعره ، وذاثماً نراه مغلوباً على أمره ، عاجزاً عن نسيان صاحبته التي استقرت نصال حبها الحادة في قلبه فلم يعد يقادر على الخلاص منها . وإنه ليقف بأطلالها فتزدحم الأفكار المضطربة في خاطره ، ويحس أنه عاجز عن التحكم فيها أو السيطرة عليها ، فإذا هو تارة يفيض إلى حصى الأرض بلقطة ثم يعود فيلقيه ، وتارة أخرى إلى الرمل يخط فيه خطوطاً لا معنى لها ثم يعود لمسحوها . إنها مكثونات « اللا شعور » يقاوم تسربها ، ويحاول جاهداً تنظيمها ، فتظهر في هذا السبيلك اللا شعوري المضطرب الذي يتم عن ثورة نفسية جارية تحتاج قصة الحائرة المودعة :

أَمِنْ دَمْعَةٍ بَيْنَ الْقِيَلَاتِ وَشَارِعِ تَصَابِيَتْ حَتَّى ظَلَّتِ الْعَيْنُ تَدْمَعُ
أَجَلٌ عِبْرَةٌ كَالِدَتِ إِذَا وَرَعَتْهَا بِحُلِيِّ أَيْتُ مِنْهَا حَوَاسٍ تَسْرَعُ
تَصَابِيَتْ وَاهْتَابَتْ بِهَا مِنْكَ حَاجَةٌ وَلَوْ أَيْتُ أَقْرَأْتُهَا مَا تَقْطَعُ
إِذَا سَاحَنَ مِنْهَا دُونَ هِيَ تُعْرَضُ لَنَا حَنَّ قَلْبُ بِأَلْهَةِ ابَةِ قَوْزَعِ
وَمَا يَرْجِعُ الْوَجْدُ الزَّمَانَ الَّذِي مَضَى وَلَا تَعْتَقِي مِنْ دَمْعَةٍ الدَّارِ مَجْرَعُ
عَشِيَّةً مَا لِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنَّنِي بِلَقْطِ الْحَصَى وَالْحَقَطِ فِي الثَّرْبِ مَوْلَعُ

(١) ق ٥٥ الأبيات ١ - ٣ ، ٧ - ١٢ من ٢٢٢ - ٢٢٤ . والأبيات التي تستشهدنا
عنها في وصف الأطلال . والعران : البعيدة ، وكذلك القوامع ، يريد الديار . وتقرن الوطيقين وهي
بعمرة مقيدة ، والوطيقتان : عضلا اليمين . والنازع : الغريب الذي يتفرع إلى وطنه وأهله .

أُخْطُ وَأُحِرُّ الْخَطُّ ثُمَّ أُعْبِدُ يَكْنَى ، والغربانُ في الدارِ وَقَعَ
كَانَ مَنَانًا فَارِسِيًّا أَصَابِي عَلَى كِبْدِي ، بلي لوعةُ اليأسِ أَوْجَعُ^(١)

وحيثما لقد استقرت نضال الحب الخادة في قلبه ، فلم يعد هناك أمل في الخلاص منها ، بل لم يعد هناك تفكير في التخلص منها ، لأنها شلت تفكيره ، وسدت سبل النجاة في وجهه ، فإذا هو راض بقيدوه ، مستكين إلى أغلاله ، فإذا ما ضاق بها ، أو فكر في التمرد عليها ، عاوده الحزن إلى صاحبه التي شدته إليها ، فعاد إليه رضاء وحادث إليه استكانته . ففى كل شعره الذي نظمته فيها تحميس إحساساً عميقاً أن العاطفة التي يحملها لها في قلبه هي هي : لم تضعف ولم تفتر على مر الزمان وتباعد المكان ، فدائماً المروعة والخسرة ، والدموع والعيبرات ، واليأس والحُرمَان ودائماً الحزن إلى الماضي الذي ول إلى غير رجعة ، والشيث العنيف بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته ، يعيش بها ، ويعيش لها ، ويعيش عليها ، وكأنما قد ألغيت المسافات ونهاوت الأبعاد :

لَقَدْ عَلِقْتُ مِنْ بَقْلِي غَلَاظَةً يَطِيئاً عَلَى مَرِّ الشُّهُورِ انْجِلَالُهَا
إِذَا قُلْتُ بِحَرَى الْوَدِّ أَوْ قُلْتُ يَنْبَرِي لَهَا الْجُودُ يَأْتِي بِحَالِهَا وَاحْتِدَالِهَا
عَلَى أَنَّ مَيًّا لَا أَرَى كِبَالَهَا مِنْ الْيَحْلُ ثُمَّ الْبَحْلُ يُرْجَى نَوَالِهَا
وَلَمْ يُتَسَيَّ مَيًّا تَرَاجَى تَزَارِهَا وَصُرْفُ اللَّيْلِ مَرُّهَا وَانْغِثَالِهَا
عَلَى أَنَّ أَهْلَ الْعَهْدِ يَتَى وَبَيْنَهَا تَقَادَمَ إِلَّا أَنَّ يَزُورُ عِيَالَهَا^(٢)

لقد أصبح طيفها الأمل الحظر الذي يتعصب حوته من حين إلى حين : فيجلبو عنهما ظلمات اليأس والحُرمَان المتكاثفة الحزينة ، واستحالت ذكريات الماضي البعيد أحلاماً تترامى له كلما أغمض جفنيه لتعيده إلى الدنيا سعيدة طويها الأيام وحجبها الليالي . وهي أحلام سيطرت على لاشعوره ثم اتسابت إلى شعره أبياتاً رفيقة تموج

(١) ٥٦ ق الأبيات ٤٥٦ - ٥٤٤ . وزنتها : كنهفتها . وأحزانتها : حبالها وأباليها .

(٢) ٦٥ ق - الأبيات ١٢ - ١٦ من ٥٢٥ . وانغشال الليل : ذهابها ، وربما كانت « يجرى » أو البيت كقائل مسجلة عن « يجرى » باليد المضمومة ، وكذلك « انغشالها » في البيت نفسه ربما كانت تحريفاً من « انغشالها » بمعنى التسلل بالأضفار ، حتى يستطعم العصف على البيض من التناحية العلوية .

بالذكريات التي اختزنها عقله اليافن في أغوارها السحيقة وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام يصفها علينا ، وكأنه يجد في ذلك راحة لنفسه المثقلة بأعباء الحياة ، الفلقة في خضم الأحزان والحسوم .

وأكثر ما كانت ترمي له هذه الأحلام وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليد الناعمة الرقيقة التي تسمح على جبينه المرهق لتخفف عنه عناء السفر ووعثاء الطريق ، أو الجناح الساحر الذي يحلق به فوق رمال الياذة المترامية إلى مالا نهاية ، ليقترب له البعيد ، ويلقى أمامه المسافات والأبعاد :

أَلَا طَرَقْتُ مِيَّ هَيَّوَمَا بِذِكْرُهَا وَأَيْدِي الشَّرْبِ جُنْحٌ فِي الْمَغَارِبِ
أَعَا شَفَقَةٌ زَوَالًا كَأَنَّ قَمِيصَهُ عَلَى تَصَلُّ هَتْدِيْ جُرَّارِ الْمَغَارِبِ
مَرَى ثُمَّ أَهْوَى وَقَعَةً عِنْدَ ضَامِرٍ مَطْبِقَ رَحَالٍ كَثِيرِ الْمَذَاهِبِ
بِرِيحِ الْخُرَائِ هَيَّجَتْهَا وَخَبَّطَتْ مِنَ الطَّلُ أَنْفَاسَ الرِّيحِ الْمَرَاغِبِ^(١)

ومن هنا اختلطت أحداث هذه الأحلام في شعره بوصف الرحلة وما يلاقه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد ومشقة :

أَرَأَيْتَكَ مِيَّ بَعْدَ مَا قُلْتَ ذَاهِلٌ طَهَاجَ مَقْلَعَا مَسْتَكِينًا لِمَا مَهَا
أَلَمْتُ بِنَا وَالْعَيْسُ خَسِرَى كَأَنَّهَا أَيْلَةً مَسْخُولٍ زَالٍ حِنَهَا قَتَامَهَا
أَنْحَنَ لِمُغَفٍ عِنْدَ ذَفٍّ بِسِجْلَةٍ مُسَرَّدَلِ الْأَنْوَاحِ فَإِنْ مَسَامَهَا
مُرْتَفِقِي لَمْ يَزَجْ آخِرَ إِلَه مَنَامًا ، وَأَحْلَى نَوْمٍ لَوْ يَنَامَهَا^(٢)

إنه يشارك معه في مشاعره وفاق رحلته الذين أرهقتهم الصحراء البعيدة المقفرة ، فيجعل خيال مية لا يزوره وحده ، وإنما يلم بهم جميعاً وقد أصيب بهم التعب

(١) في ٧ الأبيات ١١ - ١٥ من ٥٥ . الميومة . الذاهب العقل . والشقة : السفر البعيد .
وكذا : الخليل : الطريق ، وهو هنا تطبيق القسم . والجُرَّار : القاطع . وأغنى وقفا : أي ظم لوجع ،
والرياح القواب : أي الرياح الخسفة الخفيفة البنية كأنها بما لغويها أي ليلها . وتوتيت البيت الأخير
فأبرج الخراي هيبتها أنفاس الرياح القواب وبخطة من العال .

(٢) في ١٠ الأبيات ١٢ - ١٥ من ٦٤٣ . الذاهل هنا : الناصر . والخسري : الشية . وأحل
هذا : الصار : ذهب . والخسلة : ابتداء السريعة . والشردة : الطريقة .

ليسمح على جباههم المكدودة أيضاً - كما مسح على جبينه - بيده الناعمة الرقيقة ، وكأنه لا يريد أن يتأثر وحده بهذه الراحة النفسية ؛ وإنما يريد أن يشرك معه فيها رفاق رحلته جميعاً - بل إننا نحس أحياناً أنه يريد أن يشرك معه إبل القافلة أيضاً ، وكأنما أصبح خيال مبة رفيقاً لطيفاً وأنيباً مساعراً لا لذي قرمة وحده ؛ وإنما للقافلة كلها ؛ رفاقها وإبلها :

أَلَا طَرَقْتُ يَ دِينِي وَبَيْنَهَا مَهَاوِ الْأَصْحَابِ السَّريِّ وَفَرَايِ
فَتَى مُسَلِّمُ الْوَجْهِ شَارِكُ حُبِّهَا سَقَامُ السَّريِّ فِي جَسَدِهِ يَسْقَامُ
أَلَا يَا اسْمِي هَائِلُ كُلِّ صَبِيحَةٍ وَإِنْ كُنْتُ لَا أَفْكَارَ غَيْرَ لَيْسَامِ
وَأَنْتَ اعْتَدْتُ يَ لِصُحْبٍ بِقَفْرَةٍ وَشَعْتُ بِأَجْوَارِ الصَّلَاةِ نَبَامِ
أَمَّا عَمَّا وَنَحْنُ لَأَخٍ بَارِقُ ضَوْئِهِ يُخَالِفُ شَرْقَ التَّجْوَمِ نَهَامِ
وَلَمْ تَسْتَطِعْ يَ مَهَاوَاتِنَا السَّريِّ وَلَا لَيْلَ عَجِيسٍ فِي الْبُحْرَيْنِ مَوَامِ
وكما كان طيف مبة رفيقاً لطيفاً وأنيباً مساعراً الذي الرمة في رحلاته الدائمة في أعماق الصحراء كان كذلك أرقاً مؤرقاً له ، وإنه ليلى به وهو مريض بمجهده وقد أخذ التعاس يتعاب عطية بعد طول السرى وشقة السفر ؛ فإذا النوم يتطاير من منيه وهو في أشد الحاجة إليه ، وإذا الأرق يستبد به « وأحلى نومة لو يتامها » ؛ وإذا مواكب الذكريات تتزاحم عليه لتحمله على أجنحتها المعلقة إلى دنيا بعيدة عنمة كأنها « ظل الكدر » كان يخوضها مع صاحبه ، ثم خلفها وراءه حاملاً بين جوانحه لها حيناً لا يهدأ ، وحسرات لا تنقطع ؛ فإذا هو مستسلم للذكريات رقد باعذت ما بينه وبين الكرى بعث ما بينه وبين صاحبه :

أَمِنْ مِةِ اعْتَادَ الْخِيَالُ الْمَوْرُقُ نَعَمْ إِنَّمَا مِمَّا عَلَى النَّسَائِ تَطْرُقُ
الْحَمْتُ وَخَرَوَى عَجَبَةُ الزَّمَلِ دُونَا وَخَفَانُ دِينِي سِيلُهُ فَالْخَوْرَمُنُ
يَأْتِيهِ مُنْقَدُّ الْقَمِيصِ كَأَنَّهُ صَفِيحَةُ سَيْفٍ جُثَّتْهُ تَحْزَنُ

(١) ق ٥٨ الآيات ١٣ - ١٨ ص ٩٠٩ - ٩٠٢ . والمسلم : الضامر . ويريد بالبيت الثاني أنه تحلى اشترك في تحمل جسده ما اجتمع عليه من حياوات سري الليل . والصواب : يريد بها الإبل . ويتم بفتح اللام نسبة إلى نامة ، وقال تميم بالكسر ونهام بالفتح . موام : هي دافعات رؤوسهن . دار الرمة

سرى ثم أغشى عند وجئائه رَسْمَهُ تَرى خُصْعاً في ظلمة الليل يبرق^(١)
 إنه عيالها المورق الذي اعتاد أن يزوره في رحلاته الشاقة المضنية ، حاملاً له
 وحده الأرق والسهر يشطع معها ليل الباحية الطويل الوحش ، بينما رفاقه الذين لم
 عليهم الحب مستسلمون لنوم شهي لذيق :

أَلَا خَلَّتْ بِي وَقَدْ تَامَ صَحْبِي فَمَا نَفَرَ التَّهْوِيمَ إِلَّا سَلَامُهَا
 طَرُوقاً وَجَلِبُ الرُّحْلِ مَشْدُودَةٌ بِهِ سَفِينَةٌ بَرٌّ تَحْتَ عُدَي زِمَانِهَا^(٢)
 لقد عاش ذو الرمة ليالي الصحراء تترامى له مية في منامه فتسعه وتؤنه تارة ،
 وتسهره وتؤرقه تارة أخرى ، كما تترامى له في يقظته فتنقله إلى عالمها البعيد الساحر
 الحافل بالذكريات ، فإذا هو يغشى بها ذلك الغناء الرقيق الحالم الذي تتردد أنغامه
 في كثير من قصائده ، يخطف به عن نفسه وعن رفاقه عناء السفر تارة ، ويسبح
 به عنه وعنهم آثار التعاسي تارة أخرى ، ويحث به الإبل على السير والنشاط
 ومجاهدة الوثكى والتعب تارة غيرها :

وَأَشْعَثَ مَغْلُوبٍ عَلَى شَقِيئَةٍ يَلُوحُ بِهَا تَحْجِجُهَا وَصَلِيئُهَا
 أُنْجَى شُقَّةٍ رَخُو الْعِمَامَةِ مَتَى بِتَطْلَابِ حَاجَاتِ الْفُرَادِ حَلَّوْبُهَا
 تُجَلِّي السَّرَى مِنْ وَجْهِهِ عَنْ ضَخِيئَةٍ عَلَى السَّيْرِ يَشْرَاقُ كَرِيمٌ شُحُوبُهَا
 كَلَّتِي أَتَادِي مَاتِحاً فَوْقَ رَحْلِهَا وَنَمَى عُرْقُهُ وَاللُّزُ تَامَ عَلَيْهَا
 رَجَعْتُ بِحَيِّ رُوحَةٍ فِي عِظَامِهِ وَكَمْ قَبْلَهَا مِنْ دَعْوَةٍ لَا يَجِيبُهَا^(٣)

إنه يغشى لرفيقه المكادوم الذي غلبه الكرى فوق فاقته لشدة ما عانى من مشقة
 الرحلة بذكر مبة ، فإذا روحه تعود إلى عظامه ، وإذا الحياة تسرى في أوصاله ،

(١) في ٩ الأبيات ١٩ - ٢٤ من ٢٩٤ - ٢٩٨ : عبدة الرمل : سطره وكثرته ، والسيل

عنا : ما حاله من الرمل ، والوجئاء : النالة القصبة الشديدة ، والرسملة : الهيئة السير .

(٢) في ٨٢ البيت ١١ - ١٢ من ٦٢٨ : جلب الرحل : عيادته .

(٣) في ٢٤ الأبيات ١٦ - ٢٠ من ٩٨ - ٩٩ : مغلوب : أي غلبه التعاسي ، وشقيئة :

الشاقة ، شية إلى شدة وهو فعل من الإبل أو يوضح باليمن . والتسجين : وهم ، وكذلك الصلب ،
 وروغو العمامة أي من التعاسي . ومنه : أنصفه وأمياء وأذهب لونه ، والشرقاء : الشرقة ، والماتح
 الذي يسقى من البحر بالدم ، وورقه أي شرفه الماء ، والقلب : البحر .

وإذا هو يُبعث بعداً جديداً ، وهو قتاه لم يكن ذو الرمة يمل تربيته وترجيحه . إنه يعمل معه دائماً في كل رحلة من رحلاته فيثارة الذكريات التي منحته إياها مرة هدية حب خالد يعرف عليها تلك الأنعام العظيمة الشجيرة التي كانت تعمل عمل السحر في القافلة المكادودة فتبعث فيها الحياة :

ونشوان من طول النعاس كأنه بحبلىين من شطونَةٍ يترجج
أطرت الكرى عنه وقد مال رأسه كما مال رشاق الفضال المرتجج
إذا مات فوق الرخل أحييت روحه بذكرالك واليس العراسل جُحج^(١)
لقد قضى ذو الرمة حياته وذكريات مبه لا تفارق خياله . إنه يذكرها في ليله ونهاره ، في سفره وإقامته ، في وطنه وفي غربته ، في كل مكان تزل به وفي كل مكان رحل عنه . وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعره فيها تراءى مواكب الذكريات ، وتخرج صور الماضي الذي وهب له في صغر شبابه قلبه ثم أصبح عاجزاً عن استرجاعه بعد ذلك . ووسط هذا الحشد الزاخر من الذكريات تلوح دائماً مبة الجميلة الساحرة :

تذكرني ميا من الظبي عينه مراراً ، وفاها الأقحوان المتور
وق البرط من م توال صريمة وفي الطوق ظي واضح الجيد أخور
وبين ثلاث البرط والطوق تفتت فضيم الحشا رأذ الوشاشين أصغر
وفي الحاج منها والدمالج والبري قنا مائي للعين زيان غنهم
خرايب أتلود كان يكانها بنات النقا تحفني مراراً وتظهر
تري خلفها نصفاً قنا قومة ونصفاً نقاً يترجج أو يستمرمر
تترو بأخراها فلاها قيامها وتشي الهويشي من قريب فتبهر^(٢)

(١) في ١٠ الأبيات ١٣ - ١٤ من ٨٧ . الشطون : البعده الفاع : أو التي تزرع بحبلين من جانبها وهي خصة الأعلى خيفة الأسفل . والطن : الحبل . والفضال : عاقل عن الأمور في الكأس . واليس المراسيل : الإبل ليس الهلة السير . والمالج : المائلة في سيرها من النشاط .
(٢) في ٢٠ الأبيات ١٦ - ٢٢ من ٢٢٨ - ٢٢٩ . الصريمة : الرمة تنصرف من البرط . والأعجاز والمآخير : الخلف : الهوى . وراد الوشاشين : جالهما من زاهيره إذا جاك .

إن ذا الرمة يقف من صاحبه هنا كأنه مشال يتبع مواطن الجمال في مشالِهِ
ليسوى من المرمر المصفول تحالاً له . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه
الصناعة ، صناعة التماثيل ، وهي تماثيل كان ينحفر لها أنجمل أوضاعها ليبرز أبهى
قسيانها وصلاحها . وثارة ترى عنده هذه التماثيل كاملة للجسد من العيون النجل ، والثغر
المشرق ، والجلد الواضح ، والذراع البضة ، والساقي الرها ، والخصر المضيق ،
والكشب المهيل الذي يرتج أوتصرمر ، على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة ، وثارة
نراها عنده تماثيل تصفية على نحو ما نرى في هذه الأبيات :

فما ظبية تروى مشاطة رمل	كسا الواكف الغارى لها ورقاً نضراً
تلاًعاً مرأقت عند حوضى وقابلت	من الحبل ذى الأقدام أثيلة غطراً
رأت أنسا عند الخلاه فاقبلت	ولم تبك إلا في تصرفها ذمراً
بالحسن من م عشية حاولت	لتجعل صدها في فؤادك أو وفراً
بوجد كقرن الشمس حر كائناً	تهيض بهذا الطلب لفتح كسراً
وعين كأن اليابليتين لبسا	بقطبك منها يوم مغفلة سحراً
وذى أشر كالأفحون ارتدت به	حتاديج لم يقرب بياناً ولا سحراً
وجيد وثبات تواضع وتضع	إذا لم تكن من نضج جادبها ضفراً ^(١)

إنه يبدو هنا كشال يسوى لصاحبه تحالاً تصفيئاً ، فهو مشغول — من
أجله — بالنصف الأعلى من مثاله : بالوجه الحمر المشرق كشعاع الشمس ، والعيون
الساحرة التي تستمد سحرها من بابل ، والثغر المؤشر الشايب كأنه أفحون الزمل ، والجلد
الأبيض الواضح الذي يتحول بياضه مع الطيب إلى خضرة زاهية مشرقة . وتكثر

هذا المعبر : المتل ، وغراب ، أو لذة طويلة يريد الأصابع . وبنات الظن : دواب متفاديهن على
تكون في الرمل . ولأما قيامها أن بطنة . والبحر : الإحياء .

(١) في ٢١ الأبيات ٧ - ١٤ من ١٧٦ - ١٧٢ . المساف : حيث يسقط الثوب . والواكف :
المطر . والتلوع : سائل الماء إلى الوادى . والأقدام : كعبان قردال . والأثيلة : عبال من الرمل
مستطيلة . والفطر : التي تصرب إلى الحفرة . والأنس : الإنسان . والفطر : التثنية في الفطم . وتبيض :
تتكسب جبر . صطلة : اسم موضع بالهند . والحداديج : عبال من الرمل طوال . والجادى : الزطران .

هذه التائيل التصفية في شعر ذي الرمة كما نكثرت التائيل الكاملة ، حتى يبدو حيوانه كأنه متحف من متاحف الفن ، عاش صاحبه فيه لمفاته الجميل الذي ملأ عليه بصره وقلبه ، يعمل له ما يشاء من نماذج وتماثيل . وينبغي ألا نتخذنا هذه النظرة الحسية فتدخل ذا الرمة في دائرة الشعراء الحسيين الذين كانوا ينتمون إلى المدرسة الحسية التي كانت مسيطرة على ملن الحجاز في عصره . فهو في هذا الاتجاه نحو وصف الجسد ليس بدءاً بين حشاق الباطنية ، ولكنه - مثلهم - يتصدّر في شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد ، وهو صراع كان يملأ عليهم نفوسهم ، ثم يتحول - تحت ضغط عوامل شتى - إلى رغبات مكبوتة ، عاشوا يجاهدون أنفسهم ليتساموا بها فوق مستوى القرائن ، ويستعلاوا بها فوق حاجات الجسد ومطالبه . وهي مجاهدة ملأت شعرهم بأحاديث الأمل والألم : الأمل في غلود الحب المرفق عن الجسد ، والألم الذي يثيره الصراع والكبت والحرمان^(١) . وعلى طول تلك المجموعة القصيدة من شعر ذي الرمة في مية نرى آثار هذا الصراع الذي كان يعاني منه عناء شديداً :

لَيْتَ لَا مَيَّ خَرُوجَ بَذِيَّةٍ وَلَكِنْ رَدَّاحٌ لَمْ يَسْتَهْ قَوَائِمَهَا
أَسِيلَةٌ مَجْرَى التَّمَعِ هِفَاءُ طِفْلَةٍ شَعُوسٌ كَلِمَاتُورِ الْعَمَامِ لِيَسْمَعَهَا
كَأَنَّ عَلَى فِيهَا - وَمَا ذُقْتُ طَعْمَهُ - زُجْجَانَةً تَحْمِلُ طَابَ فِيهَا مُدَامَهَا^(٢)
إنه مفتون بجمالها الحسي ، ولكنه محروم منه حرماناً يملأ نفسه بالحسرة . وهي حسرة نحسها في البيت الأخير حين نراه يقحم تلك الجملة الاعترافية « وما ذقت طعمه » بين كلماته ، وهي جملة تعكس شعوره بالحرمان ، وإحساسه العميق بالحسرة على ذلك الجمال الذي كتب عليه أن يعيش محروماً منه . وهو - بسبب هذا الصراع الذي لا يجد مخرجاً له - محير ومربك لا يعرف ماذا يفعل :
إِذَا ذُكِّرْتُكَ النَّفْسُ مَيًّا فَقُلْ لَهَا أَفْنِي فَأَيُّهَا تَ الْهَوَى مِنْ مَزَلِكِ

(١) انظر المؤلف : الحب الخال عند العرب ، ٤٩ وما بعدها .

(٢) ٨٣ الأبيات ٩ - ١٥ من ٦٤٢ - ٦٤٥ . والطفلة بفتح الطاء : الدامة ، وبكسرهما :

الصغيرة السن .

أُمِيَّةٌ مَا أَحْبَبْتُ حَبْلَكَ أَيْمًا
وَمَا ذَنُوبِي الشَّيْءَ الَّذِي لَيْسَ رَاجِعًا
أَمَّا وَالَّذِي حَجَّ النَّبِيُّونَ بَيْتَهُ
وَرَبَّ الْقِلَاصِ الْخُوصِ قَدِمَ أَنْوَلُهَا
لَنْ قَطَعَ الْيَأْسُ الْحُزْنَ فَإِنَّهُ
لَقَدْ كُنْتُ أَعْوَى الْأَرْضِ مَا يَسْتَفِيزُنِي
أَحْيَا حَيًّا خَالِطُهُ تَصْبِيحًا
كَمَنْ عَلَى قَبْرِهَا إِذَا رَدُّ رُوحُهَا
خُرَافِي اللَّيْلَى قَبْتُ لَهُ الرِّيحُ بَعْدَمَا
وَلَا ذَاتَ بَقْلِ فَاحْلِقِي لِي بِذَلِكَ
بِهِ الْوَجْدُ إِلَّا ضَلَّةً مِنْ ضَلَالَتِي
بِضَلَالِي ، وَهِيَ كُلُّ يَاقٍ وَهَالِكٍ
بِضَلَّةٍ وَالسَّاعِينَ حَوْلَ الْمَنَاسِكِ
رَقِيَّةً لِيَذْرَافَ الدَّمْعُ السَّوَالِكِ
لَهَا الشُّوقُ إِلَّا أَنَّهَا مِنْ حَبَارِكِ
وَأَنْ كُنْتُ إِحْسَى اللَّأْوِيَاتِ الْمَوَالِكِ
إِلَى الرَّأْسِ رُوحَ الْعَاشِقِ الْمَتَالِكِ^(١)
عَلَّا نَوْرَهَا تَجُ الشَّرَى الْمَنَارِكِ^(٢)

إنه يدرك تمامًا أن تحسكه بها ليس إلا ضلالاً ووهماً وبخداً يخادع به نفسه ، وأن السبيل إليها أصبح مغلقاً في وجهه فلا أمل في الوصول إليها ، ولكنه - مع ذلك - يحبها ذلك الحب الخاروف الذي لم يجعله لأ واحدة غيرها . وهو يعرف أنها تقوى عليه ، وأنها تخالطه ، وأن تُصَيِّحَ الماصحين فيها صادق لاشك فيه ، ولكنه - مع ذلك - يحبها ، بل يحب الأرض التي تنزل بها ، ولا يهزه الشوق إليها إلا لأنها بها . وهو يائس منها لا أمل له في حبها ، ولكنه - مع ذلك - يبكي عليها ، ويسفح الدموع غزيرة وراءها ، بل إنه يحب هذا اليأس لأنه يخفف من نار الشوق التي تضطرم في أحراقه ، ويكفكف من تلك العيون التي تملأ عينيه . إنه محير معها ، بل إنه ليوشك أن يفقد روحه وجداً بها وأسمى عليها . وهو لا يتنى إلا أن تراه عليه روحه المتهالكة بذلك العطر الشدي الذي كتب عليه الحرمان منه ، عطر لغزها الذي يشبه أريج زهرة توارت من زهر الخزامى العبق الرائحة تحت وأبنت في أرض خصبة ، تكسو قطرات الندى نَوْرَهَا المنضج ،

(١) خبيث هذا الخبيث في الديوان خطأ ، والصواب ما أثبتناه هنا .

(٢) في ٥٥ الأبيات ٢٦ - ٣٣ ص ١٢٥ - ١٢٦ . وحجوا ضللاً لا أي حل إيل يشلونها مثلاً يعني بطردتها وبعرضها بها ، وزهرة : بقوه ، فإنه رقيق للبراق الصواعك ، أن اليأس دواء اليكاف ، والألويات : المظلمات ، وكذلك المواليك . ومع الشَّرَى : ما يطفئه الشرى من الماء .

وتهب الريح قبلاً بأريجها كل ما حولها ، ونشر عطرها في كل الأرجاء .

لقد حير ذا الرمة هذا الحب الجارف الذي قضى حياته يحمله في قلبه بالريح ،
إذ حب لا أمل فيه . لقد تزوجت مية وانقطع ما بينه وبينها ، ولم تعد تربطه بها
سوى ذكريات يعيش عليها ، وأوهام ظل برعاها في صحرائه المظفرة حتى آخر
رمتي من حياته . وماذا ينتظر من امرأة تزوجت واستقرت بها الحياة في بيت
الزوجة ؟ إنه يتخرج المصنوع وزوجها يتشرب السعادة : وإذ يقضى أبله
قلبك معلياً كأنما يبيت على فراش من الإبر الحادة ، وزوجها يقضى ليله بين
العضات فريز العين مستر المضجع . ولكنه - مع ذلك - لا يحقد عليها ولا يحمل
لها في أحماقه بغضاً أو كرهاً ، فهي لم تتزوج راضية ، وإنما أرغمت على الزواج
إرغاماً ، ولو غيرت لما اختارت زوجها ذلك الذي لا يصلح لها :

فُسْتُ كُنْتُ يَا بَعْلِي ، فَإِنَّمَا قُلُوبُ لِيْ أَسْمُو الْعِيْبِ إِنْصَحُ
فَلَوْ تَرَكْتُهَا وَالْخِيَارُ تَحَيَّرْتُ فَمَا مَثَلُ لِيْ عِنْدَ مَثَلِكَ يَصْلُحُ
أَبَيْتُ عَلَى مَثَلِ الْأَكْبَادِي ، وَبَعْلُهَا يَبِيتُ عَلَى مَثَلِ النَّفَا يَنْبَطِحُ^(١)

إنه يتحسر على هذه التهمة التي ضاعت من بين يديه ، وإذه ليحقد زوجها
الذي يبيت متبطحاً على ذلك النفا الذي وصفه في بعض قصائده - متحسراً عليه -
بأنه « يرتج أو يتزمر » ، بل إنه ليحقد عليه ، وتغل نفسه بغضاً له وكرهاً ،
حتى ليشمى أن يحل به الموت فيجده من طريقه :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِيْ هَلْ يَمُوتُنْ عَاصِمٌ وَلَمْ تَشْتَعِبْنِيْ لِلْمَنَايَا تَعْرِبُهَا
دَعَا لَهْ مِنْ حَتَفَ لَيْتِيْ عَاصِمًا بِفَانَسِيْ يَدْنِيْ لَهَا فَيَجِيْبُهَا^(٢)

ولكن ماذا يفيد التمني ؟ إنه يعرف أن موت زوجها ليس في يديه : وأنه ليس
عاصمًا لأمانه ، وأن هذه الأمانى لن تنقضي من الأجل المكتوب يومًا ، فلا يجد
متنفساً لحقدته إلا في هجاء يصبه عليه وعلى أبيها الذي أرغمها على أن تتزوج غيباً

(١) ن ١٠ الأبيات ٢١ - ٢٢ من ٨٥ - الأثنى : القارن والمصنف جمع أمم .

(٢) ن ١٠ البيتان ٥٣ - ٥٤ من ٦٧ . عاصم : زوج مية . ولعوب أ اسم لينة - مرة

لا تدخل عليه الألف والهم ولا تصرف .

ذليلاً فيبيع النظر . ولكن حفته يصطدم بالواقع المر الأليم فإذا هو يبكي بكاء
حاراً حتى ليخول إليه أن كل ما في الطبيعة يبكي من أجله :

لئن زُوجْتُ عِيْ حَسِيماً اظلاماً يَبْكِي مُنْذِرُ مَيِّاً خَلِيلاً يُهَيِّئُهَا
فَرِيَّتَكَ إِنَّ جِرْفَتَهَا مِنْ ثِيَابِهَا وَأَنْتَ إِذَا جُرْدَتْ بِوَعْدٍ تُدْبِئُهَا
فِي نَفْسٍ ذُلٍّ يَمُدُّ عِيْ وَصَامِحِي فَقَدْ صَامَحْتُ عِيْ وَذُلُّ فَرِيَّتِهَا
وَمَا أَتَانِي أَنَّ مَيِّاً تُزَوِّجْتُ حَسِيماً يَبْكِي سَهْلُ الْوَعْدِ وَخُرُونُهَا^(١)

إنه - على الرغم من كل شيء - ما يزال يحبها : وإذا كانت نفسه قد انفجرت
غضباً على زوجها فاندفع بهجوه تارة ، ويدعو عليه تارة أخرى : فقد ظلت تحمل
لها في أحقادها حباً قوياً جارفاً لا تؤثر فيه الأحداث ، ووفاء صادقاً مخلصاً
لا تملك قوة أن تحوله عن مكانه الذي استقر به في أعماق قلبه :

إِذَا الْهَجْرُ أَوْدَى طَوْلَهُ وَزَقَّ الْهَوَى مِنْ الْإِلْبِاسِ لَمْ يَقْطَعْ هَوَى مَيِّةِ الْهَجْرِ^(٢)

فهو يحبها برغم هجرها : بل يحبها برغم كل شيء ، فلا هجرها ينسيه حبها ،
ولا غربته البعيدة ، ولا أجمل نساء الأرض اللاتي كان يراهن في المدن المتحضرة
التي كان ينزل بها من حين إلى حين :

فَكَيْفَ مَيِّ لَا تَوَاتِيكَ دَارُهَا وَلَا أَنْتَ طَائِرِي الْكَثْبِيعِ عَنْهَا لِبَاسُ
وَلَمْ تُنْسِي مَيِّاً نَوَى ذَاتُ غُرْبَةٍ شِعْطُونُ لَا السُّسْطَرَفَاتُ الْإِنَاسِ
إِذَا قَامَتْ أَسْلُو عَنْكَ يَا مَيِّ لَمْ يَزَلْ مَحَلُّ لَدَائِي مِنْ دِيَارِكَ نَاكِسِ^(٣)

لقد قضى ذو الرمة حياته وهو يعاني من هذه النكسة التي ظلمت تعاوده من
حين إلى حين : وظلت له مية حبي آلخر رمي من حياته داءه ودواءه :

(١) في الأبيات ٦٥ - ٦٨ من ٦٤٨ . ويغفر : اسم ألجيا . والمي : اسم مريض تريد
ذكره في شعره . (انظر القصائد والأبيات ٢/٧ + ٥/٢٩ + ٥/٤٨ + ٢٢/٦٨ + ٣٤/٧٧ + ٢) .
(٢) في البيت ١٥ من ٢١٠ .

(٣) في ٤٤ أبيات ٤ ، ٦ ، ٧ من ٢١٢ . ورواية البيت الأول في الديوان : « نؤاميك »
والذي هنا رواية بعض المخطوطات ، وكذلك رواية البيت الأخير فهي في الديوان « مبطرية وما ذكرناه »
هنا رواية بعض المخطوطات (انظر الحاشية رقم ٤ وإقامته رقم ٧) .

هي الأثرة والأسقام ، اللهم ذكرها وموت الهوى لولا الثاني المبرح^(١)
 ولم تفلح ، النوى الشطون ، ولا الأوانس المستطرقات ، ولا خرقاء التي لاحت
 له في هذه الفترة في أن تحول بينه وبين هذه النكسة التي كانت علم به كلما لاحت له
 أسباب البرء فتعيده إلى ما كان فيه من أسقام وأدواء ، وراح ذو الرمة يروض نفسه
 على الصبر ، مؤثماً بما أعلها به من وفاء وإخلاص للمثل الأعلى الذي ارتضاه
 لها . إنه — كسائر عشاق الياضية العذريين — يؤمن بفكرة الحب للحب ، فالحب
 عنده — كما هو عندهم — فكرة مجردة عن الغاية . إنه — مثلهم — يحب في
 صاحبه الحب نفسه ، وسواء عليه بعد ذلك أبادته بالحب حباً أم يادته به
 قطيعة ومهجراً ، فالوقوف — على الحالين — واحد ، لأن الهدف هو الحب نفسه
 ولا شيء غيره . إنه يحبها وهي قرينة منه ، ويحبها وهي بعبادة عنه ، يحبها والوصل
 يجمع بينهما ، ويحبها والمهجور يواعد بينه وبينها ، لقد ألغيت أبعاد الزمان والمكان
 من نفسه ، ولم يعد لها حساب في حياته ، يقول في السنوات الأولى من حبه لها ،
 بعد ثلاث سنوات من بعدها عنه^(٢) :

عَدْتُني العواذي عتلي يائي هرمة وقد يَلْتَوِي دُونَ الحبيب فَيُهْجَرُ
 على أننى في كلِّ سِرٍّ أَسِيرُهُ وفي تَقَارِي من نَحْوِ دَارِكِ أَصُورُ
 فَإِنَّ تُحَدِّثِ الأَيَّامُ يائِي بَيْنَنَا فلا نَاشِرُ سِرًّا ولا مُشِيرُ
 أقول لنفسي كلما نَفِثْتُ قَضَاةً من القلب في آثار ييْ مُكْثَرُ
 ألا إنا ييْ ، قصيراً ، بَلِيَّةٌ وقد يَبْتَغِي الحُرُّ الكريم فيصيرُ
 ويقول وهو في الثلاثين من عمره ، بعد عشر سنين من حبها^(٣) :

(١) قد ١٠ الهجاء ٢٦ ص ٨٢ .

(٢) قد ١٠ الهجاء ١٦ - ١٨ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ . ومم يذكر فيها أن ثلاث سنوات حلفت على

رجل حبة (الهجاء ٦ ص ٢٢٢) :

وبالزبد أطول لبة أنفرت فثلاثه أصوات تراج وتطر

(٣) قد ١٠ الهجاء ٦ - ١٠ ص ٢٨ - ٢٩ . وهو يصرح فيها بأنه قد راعى الثلاثين

(البيت ٥ ص ٢٧) :

على حين راعفت الثلاثين وادعوت لئلا أكون الخمر بالجهل تخرج

إذا غَيَّرَ النَّاسُ المَحِبِّينَ لَمْ يَتَكَذَّبْ رَيْسُ الهَوَى فِي حُبِّ مِثْلٍ يَتَرَحُّ
فَلَا القَرِيبُ يَذْنِي مِنْ هَوَاهَا مَلَالَةً وَلَا حُبُّهَا - إن تَزَاجَ الدَّارُ - يَتَرَحُّ
إِذَا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ مِثْلٍ خَطَرَةً عَلَى النَفْسِ كَادَتْ فِي فَوَادِكِ تَجْرَحُ
تَضَرُّفُ أَهْوَاءِ القُلُوبِ وَلَا أَرَى نَصِيْبَكَ مِنْ قَلْبِي لَغِيْرِكَ يُنْجَحُ
وَبَعْضُ الهَوَى بِالْهَجْرِ يُنْجَحُ فَيَنْجَحِي وَحُبُّكَ عِنْدِي بِمَسْجِدٍ وَبِرِيحِ
ويقول وهو في الأربعين : في أواخر حياته ، بعد عشرين سنة من حبها (١) :

هولك الذي يَنْهَاضُ بَعْدَ انْذِمَالِهِ كَمَا هَاضَ حَادٍ تَتَعَبُ صَاحِبُ الكَثَرِ
إِذَا قُلْتُ قَدْ وَدَّعْتُهُ رَجَعْتُ بِهِ شَجُونُ وَأَذْكَارُ تَعْرِضُنَ فِي الصَّدْرِ
لَمَسْتَشْعِرِ ذَاكَ الهَوَى عَرَضْتُ لَهُ سَقَاماً مِنْ الْأَسْقَامِ صَاحِبَةُ الْخَيْرِ
إِذَا قُلْتُ يَسْلُو ذِكْرُ مِثْلٍ قَلْبِي أَلْ خِيْلُهَا إِلَّا بَقَاءَ عَلَى الْهَجْرِ

فهو هو طوال هذه السنين العشرين التي أحبها فيها لم يتغير ولم يتحول : وإنما ظل وفيّاً لها ، مخلصاً لحبها ، لم تعب تلك الجذوة المتقدة التي أشعلتها في قلبه ، على ما تعرضت له من رياح عالية كان من الممكن أن تعصف بها ، وكأنما كانت هذه الرياح تعمل على أن تزداد هذه الجذوة توهجاً واشتعالاً . وحسباً لقد اتهازت حواجز الزمان والمكان من نفسه ، ولم يعد لها في حبه حساب .

ولاحق له عرقاء في نهاية هذه الفترة : وكانت الأمل الذي تعلّق به في ظلمات بآله . ولقد حبل له - في البداية - أن في استطاعته أن يتخذ منها متاراً يسدله على ذكريات مية ، ولكنه سرعان ما ثبّن أنه متار شاذف لم يجيب عنه مية وإنما جلاها له في أبيهى صورها ، وأعادته إلى دأبيه معها بكل ما فيه من حب وهجر ، وقريب وبعد ، ورضا وحرمان .

(١) في ٣٥ الأبيات ١٢ - ١٦ من ٢٦٢ - ٢٦٣ . وهو يصرح فيها بأنه في الأربعين (البيت ٣ من ٢٦٥) :

فلم أرَ خيراً بعد عشرين حبة نضت في وعاء قد مضى إلى عشر

لقد عاش ذو الرمة هذه الفترة التي اتصلت فيها أسبابه بخرقاء وهو يعاني صراعاً نفسياً عديداً بين ماضٍ لا يملك أن يفصل عنه وحاضر لا يريد أن يتفصل عنه . وهو صراع جعل الصور بين تظهران معاً في شعره ، وكأنما تحول الماضي والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مبة وخرقاء شخصية واحدة تلعب كلاًهما دوراً واحداً ، هو دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أعماقه :

وأروغ بهيَّام السرى كلّ ليلة بذكر الغواني في الغناو المواصل
إذا حالف الشرحين في الركب ليلة إلى الصبح أضحي شحطه غير عائل
جعلت له من ذكرى مؤجلة وخرقاء طوق الواسجات الهواصل
إذا ما نعننا نعتاً قلت غداً بخرقاء وأرفع من صدور الرواحل^(١)

إنه يعني بهما معاً في أسفاره ، ويتخذ من ذكرهما وسيلة ليث الحياة في القافلة المكدودة المبهدة التي أخذ النوم يداعب جفونها فيغريها على الكسل والراخي . إن « عدسة » الشاعر ترقب النظيرين من « زاوية » واحدة ، لتجمع بينهما في « لقطة » واحدة ، على نحو ما ترى أيضاً في هذه الصورة التي يصور فيها قلبه الموزع بين حبه الجديد وحبه القديم :

يزيدُ البتاني وصلَ خرقاء جنةً إذا خان أرباثُ الحبالِ وصُولها
حظيلٌ غداً حاجتي من هواكنا ومن ذا يوزاني النفسُ إلا حبلها
ألمأ بميَّ قبل أن تطرح النوى بنا مطرحاً أو قبل بين يزيئها
فإن لم يكن إلا ثملٌ ساعة قليلاً غداً نافعٌ لي قليلها
لقد أذريت نفسي لئى مودةً تقضي اللبالي وهو باقي وسيلها^(٢)

(١) في ٦٦ الأبيات ١٩ - ٦٦ من ٤٩٤ - ٤٩٩ . الشرحان : مقدم الرجل ومؤخره .
والواسجات المواصل : من الإبل في سبيلها ورجع وطولن إلى سبيلها .

(٢) في ٧٠ الأبيات ١٦ - ١٥ من ٥١٩ - ٥٢٠ . أرباث الحبال : ماضط منها والقطع .
وطرح النوى بنا مطرحاً أي يرمي الغواني بنا مرمى البعد . والوسيل : الشئ الذي يسهل به الوصول إلى الشيء .

إنه موزَّع العاطفة بين كليهما : يحب خرقاء التي عرضته حذائاً لفضده في ثيابه الساتفة ، ولكنه لا يملك نسيان مية أو السوا عنها ، فقد ثبت حبها في قلبه ، ولا تستطيع قوة في الوجود أن تُحدو له عن مكانه ، بل هو - في الواقع - يحب في كليهما مثله الأعلى الذي رجع في عياله منذ صدر شبابه ، ولحقى شبابه بعد ذلك بحثاً عنه ، حتى وجده في مية ، ثم تكامل له في خرقاء . وإنه ليُنف في أطلال خرقاء فتراه في مية كأنه واقف في أطلالها ، وتلوح أمامه الهيولتان جنباً إلى جنب كأنهما محبوبة واحدة ، بل يلوح أمامه مثله الأعلى متكامل فيهما ، حل فحوماً فري في هذه الأبيات التي يستهل بها إحدى قصائده المشهورة :

أَبْنُ تَرَمَسْتٍ مِنْ خَرْقَاءَ مَنَزَلَةٌ كَالْوَحْيِ فِي مُصْحَفٍ قَدْ مَعَّ مَنَشُورٍ
أَوْدَى بِهَا الدَّمْعُ قَدَمًا وَاسْتَحَالَ بِهَا بِكُلِّ دَاجٍ مُنِيفٌ الْوَقْتُ مَبْجُورٍ
دَانِي الرُّبَابِ كَلَّتِ الْبُلُقُ تَحْفِيرُهُ إِذَا اسْتَقْبَلَ طَوِيقُ الْأَرْضِ مَهْمُورٍ
مَنَازِلُ الْحَيِّ إِذَا حَبِلُ الصُّفَا خَلِقُ مِنْ آلِ مِ جَدِيدٌ غَيْرِ مَيَّسُورٍ
أَصْحَتْ ، وَكُلُّ جَدِيدٍ صَائِرٌ عَجَلًا يَوْمًا إِلَى قَوْلَةٍ مِنْهُ وَمُغِيرٍ
أَعْرَاضُ رِيحِ الصَّبَا تَزْهِي جَوَانِبَهَا عِنْدَ الصَّبَاحِ نَحْ الْخُصْبَاءِ بِالْمُورِ^(١)

إنه يرى الصورتين يقسمهما إطار واحد ، لقد ألغى عنصر المكان من نفسه فإذا أطلال خرقاء هي نفسها أطلال مية ، بل إنه يرى صورة واحدة ، صورة مثله الأعلى تتحقق له في مية وخرقاء .

ومن هنا كان طبعياً أن يدور شعره في خرقاء في نفس المجال العاطفي الذي دار فيه شعره في مية وأن تظهر فيه نفس الصور والخطوط ، حتى ليخيل إلينا أنه يتحدث عن محبوبة واحدة ، يصرح باسمها تارة ، ويرمز لها باسم آخر تارة أخرى ،

(١) ق ٢٨ الأبيات ٦ - ٦ من ٢٧٧ - ٢٧٨ . الرمي : الكتابة . نوح : دعى . والمور :

المطر . وسبحور خمر . مأخوذ من البحر . ويريد بالناهي السحاب . والرباب : السحاب ينطق بالسحاب من تحت . ويريد بالبلق الخيل . وتحفرو : تفتقه . يقول هذا السحاب فيه يرق كأن حيلة تفسر به بأرجلها فتطير الشرود . والخصباء : الخصول الصناد . والمور : الرباب قنار . يقول أضحى فعاد المائل حرمه لريح الصبا .

فنفس المصوم المقتنية ، والأحزان الطاحنة ، والتموج الغزيرة التي رأيناها في حديثه عن مية نراها تتكرر في حديثه عن عرقاء ، ونفس الحنين واللوعة واليأس والحزن والخبرة والقلق والشكوى نراها لنا مرة أخرى على لوحة حياته الحزينة الضائعة كأننا نشاهد عرضاً ثانياً للمأساة :

منازلُ الحيِّ إذْ لا الدارُ نازحةً بالأصفياءِ وإذا لا العيشُ مدمومٌ
كادت بها العينُ تسبو ثم قُبِيَتْها معارفُ الدارِ والجنُّ اليحامي
هل حبلُ عرقاء بعد الهجر مدمومٌ أم هل لها آخرُ الأيامِ تكليم
أم نازحُ الوصلِ بخلافٍ يشيبه لوتانٍ منقطعٌ منه قمصوم
لا غيرُ أنا كأننا من تذكُّرها وطول ما قد تلتنا نزعُ همٍ
تعددت زفَراتُ من تذكُّرها تكاد تنفُضُ منهنَّ الحيازيم
كأنني من هوى عرقاء مطرفٌ دامي الأظفَلُ بعيدُ السافرِ مهيم
دأني له القيدُ في كبشومةٍ قدف قَبِيَتْه وانحسرت عنه الأنعام
هام الضوَادُ بذكرها وخافرةً منها على عُدْوَاه الدارِ تسقيم
بما أقولُ ارموني إلا تهَيَّضه حطاً له من عبالِ الشوقِ مضموم^(١)

إنه يبكي ماضية السعيد الخافل بذكريات عرقاء أيام أن كانت الدار أهله بأحبابه ، والحياة مقبلة عليه إقبالها الطروب الممجد ، وإنه ليحن إليها حين نازحة غريبة تسرع إلى وطنها البعيد وقد استبد بها العطش ، وإنه ليتذكرها فتأخذه الفترات الحارة حتى ليوشك صدره أن يتحطم تحت وطأتها ، وإنه مُحَيَّرٌ معها ، ضرب في شباب حياته مضلل الخطى كأنه يعبر ضمه صاحبه إلى إبله حديثاً ، وتركه بينها مقيداً في فلاة بعيدة ، فانفصلت عنه الإبل ، وتخلفت عنه الدار الخلف ،

(١) في ٧٥ الأبيات ٥ - ١٤ من ٥٦٨ - ٥٧٠ . ابنون : السوء وتلك اليحامي : بريد الأثافي . والنزع : جميع نازح وهو المشاة . والحيم : العطش بريد الإبل . والمطرف : البعيد انتهى حديثاً . والأظفَلُ : الخلف . والسافر : المهيم . أو أصابه داء الهيام . والكبشومة : القفلة . والضم : البعيد ، والكبش : عطش السائقين . والأنعام : جميع أمم وهي الإبل ، والعدوا : البعد .

بعيد الغاية ، وقد استبد به الهيام فلم يعد يرويه ماء .

وعلى طول الطريق مع خرقاء تترامى لنا نفس المعلم والقصوى التي وأبناها في طريق مية . كأننا نسلك الطريق للجرة الثانية : أو كأننا نعود فيه على آثار خطانا السابقة ، وإننا نشعر أننا نسترجع مع ذى الرمة ذكريات مية الماضية ، وكل مشاعره وانفعالاته التي عشناها فيها من قبل من الحزن العميق ، والشوق الجارف ، والوجد الباقي ، والوقاء المقيم ، والأمل الخالد في اللقاء :

دعاني وما داعى الهوى من بلادها إذا ما رأيت خرقاء عني بغافل
لها الشوق بعد السخط حتى كثرها حلالى يحسنى من فوات الأفاكل
وما يوم خرقاء الذى نلتقى به بتخس على عيني ولا متطاول
وإن لأتحنى الطرف من تحوّلها جاء وأو طاعته لم يتأكل
وإن لباقي الودّ بجدّة الهوى إذا الألف أبدي صفحة غير طائل
إذا قلت ودّع وصلى خرقاء واجتنب زيارتها تخلق حبال الرمايل
أبت ذكرّ عوقد أحشاء قلبه خفوفاً ورقصات الهوى في المفاصل
هل الدهر من خرقاء إلا كما أرى حين وتذرفت العيون الهوامل
وفي كل عام راعى القلب روعة تشا في النوى بعد التلاقي الجمائل
إذا الصيف أبغى عن تشا في من النوى أمنا اجتماع الحى في صيف قابل^(١)

إن ذا الرمة يعيش من جديد مع خرقاء عاصيته مع مية ، وكأنما كان يتغنى بمية في أسفاره ذلك الغناء العذب الجميل الذى تتردد أنغامه في ليل البادية الطويل الموحش فتلاً أنساً وأملًا ، وتقتصر من تطاوله وملاله ، وتبحث الحياة في القافلة المكدودة المبهدة ، وتسمح التعاس من جفون الرفاق الذين أرمقهم السرى ، وأضاهم السهر ، وتشد من عزائم الإبل المراحية وتغريها على السير والنشاط : راح يتغنى

(١) في ٩٦ الأبيات ١٥ ص ٢٩٢ - ٢٩٤ . رقصات القرى : ما تفرق من هواها في ليل . والتلاقي : التفرق . والجفون : الجبال . يشا في كل عام بزواج قلبه لمرافقها بعد اجتماع التلاقي . إذا ما جاء الصيف فأقبل كل إنسان من موضعه أمل أن يلتقى بها في الصيف التالي .

بحرقاء أيضاً على نحو ما رأينا في أبياته التي يطلب فيها إلى صاحبه كلما نعى الرفاق أن يتغنى لهم بحرقاء ليرفع من صدور الرماح . إنه يعيش مع ذكرياتها كما عاش - بل كما يعيش - مع ذكريات مية ، وإن خيالها - كخيال مية - لا يفارقه في صحوة ونومه : وطيفها - كطيف مية - لا يفتر بزوره كلما أغصن جنبه ليعيده إلى الماضي الذي استقرت ذكرياته في أعماق نفسه لتسرب من حين إلى حين أحلاماً تدبّر على مشاعره ، فتصطب في شعره أبياتاً رفيقة كأنها أحلام مية تدروى من جديد :

أَلَا خَيَّلْتُ بحرقاء بالبين بعدما مضى الليلُ إلّا خطأً أبلقَ جاشِر
سرتُ تخفُّطُ الظلماء من جانبي قساً طأخيبُ بها من خاططُ الليل زائر
إلى قسبة مثل الصيوف وأينني خراجيع من آل الجدِيل وداعِر^(١)

إن خيالها يلم به وهو في سفره البعيد وقد أخذت آية الفجر البيضاء تمحو آية الليل المظلمة : وهو سعيد بهذه الزيارة المحببة إلى قلبه سعادة تغمر نفسه ، فإذا رفاقه يل إذا القافلة كلها تشاركه الإحساس بها : وهي مشاركة لم يكن ذو الرمة يخل بها على رفاقه الذين يشاركونه عناء الرحلة ومشقات السفر ، حتى يصبح طيف صاحبه زائراً محبوباً ترقبه القافلة كلها مع كل ليلة من لياليها لما يحمله غا من سعادة أحياناً ، ومن أنفاس زكية تنشر حولها العطر والأرج أحياناً أخرى : ولكنه يحمل له وحده الشوق والحزن وذكريات حب مقيم لا تغيب عن خاطره :

سرى مؤهناً فأنتم بالركب زائرُ بحرقاء ، واستنقى هوى غير عازف
فيحنا كأننا عند أعطافِ غمرٍ وقد غَوَّرتْ أيدي النجوم الروادف
أنتنا بريةً بريقة شاحبة حشائبات أنفاس الرياح الروادف^(٢)

(١) ق ٢٩ الأبيات ٣٤ - ٣٧ من ٦٩٠ - ٦٩١. المفاخر : المكتشف ويروي « حاسر » وسراجيع : طوال سموية . والجديل وداعر : المفلان .

(٢) ق ١٥ الأبيات ٦٣ - ٦٤ من ٣٧٨. لثم : طاف . استنقى : طلب والتمس . والبرقة : أرض مرطبة فيها رمل وبعض . وتاجنة : نسبة إلى قشاجنة وهي أرض تبت الزمر الطيب الرائحة . والروادف : الضميمة المحبوبة .

إن ذا الرمة يصدر عن نفس الوتر الذي وأبناه يصدر عنه في غنائه بمية ، مع فرق أساسي ، وهو أن الوتر الحديد لم تكن تنبعث عنه تلك الأنغام التي تعبّر عن الصراع الحاد بين الروح والجسد ، وهو الصراع الذي وأبناه واضحاً مع مية ، وإنما يصدر عنه حشد ضخم من المعاني الروحية . وبقدر ما تنتشر هذه المعاني الروحية في شعر خرقاء تقل المعاني الحسية ، وذلك لأن ذا الرمة كان يرى في خرقاء رفيعة لروحه في غربته القاسية التي أحسها بعد مية ، والقلبي الكبير الذي يتسع لآلام قلبه وشكواه ، واليد الرحيمة الآسية التي نمر على جراحه فتسج عنها دماءها .

• • •

على هذا النحو عاش ذو الرمة حياته العاطفية : قضى شطرها الأول بحثاً عن مثله الأعلى الذي رجمه في خياله ، وقضى شطرها الآخر مع هذا المثل الذي تحقق له في مية . ثم تكامل له في خرقاء التي بعاش معها من جديد ماضيه القديم مع مية . وعلى هذا النحو أيضاً كان شعره في كلتا الفترتين تعبيراً صادقاً عن نفسه فيهما ، وما انطلوت عليه من مراعاة ومغامرة في الأول ، ومن حب وبأس وحرمان في الأخرى . وهي فترة تشابه شعره فيها مع شعر العذريين الذي سيطر على الحياة العاطفية لشباب البادية في هذا العصر . وعلى هذا النحو — بعد ذلك — كان شعر الحب عند ذي الرمة الموضوع الأول من الموضوعين الأساسيين في شعره : الحب والصحراء .

الفصل الثاني

شعر الصحراء

١

الأطلال ومناظر الرحيل :

تحتل الصحراء في شعر ذى الرمة منزلة لا تقل عن منزلة مية . بل لا تغلو إذا قلنا إنها تحتل المنزلة الأولى قبلها : فإذا كانت مية قد احتلت من هذا الديوان متناً وخمسین قصيدة ، وهي أعلى نسبة ظفرت بها واحدة من محبوباته ، فإن الصحراء توشك أن تحتل كل قصائد الديوان ، ولا نكاد نستفي منها إلا بضع مقطوعات قليلة لم يتسع الخيال فيها لذكر الصحراء . فالصحراء — في حقيقة الأمر — هي المعبودة الأولى والأخيرة في حياة ذى الرمة ، وإذا كانت مية قد سبقتها في صدر شبابه بعض تجارب عاطفية ، وإذا كانت قد شاركتها في الغروب خرقاء ، فإن الصحراء ظلت المعبودة التي استأثرت بشبهه ، وانفردت به ، ولم تشاركها فيه غيرها منذ أن تفتحت عيناه طفلاً عليها إلى أن أغضضها الموت دونها . ولم تكن وصيته الأخيرة بأن تضم رمالها الناعمة جسده إلا تعبيراً عن هذا الحب الذي استقر في أحماقه فلم يفارقها حتى النهاية ، ولم تكن تلك الروايات المتعددة التي تعلق بها الرواة ، وربطوا فيها بين موته وبين الصحراء إلا صدى لما استقر في أذهانهم عن هذا الحب الذي التصق له ، حين رأوه يعيش لما حياته ، فأبوا إلا أن يجعلوا نهايته فوقها . ومن هنا كنا لا نتردد في أن نرى شعره فيها ضرباً من الغزل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف ، فلو الرمة شاعر الحب في الخالين سواء أكان يتحدث عن مية وخرقاء أم كان يتحدث عن الصحراء . وإن من يتبع ذواته الضخم ليلاحظ في وضوح أنه لم يكن يترك جانباً من جوانب الحياة فيها إلا رسم له لوحة أو لوحات تسجل مشاهدته ، وتبرز ملاحظته ، وتكشف عن انطباعاته . انطباعات الفتنة والحب والشغف .

• • •

وكذلك الشعر العربي الخاضع لتقاليد القصيدة الجاهلية تحتل مناظر الأطلال
مقتضات كل قصائد الديوان الطويلة تقريباً . وبعد ذو الرمة - بدون منازع - أهم
شاعر أموي عثرنا مقتضات الأطلال في شعره ، وحرص على توفير كل مقوماتها
وتقاليدها القديمة لها : بل بعد - في الحقيقة - أهم شاعر في تاريخ الشعر العربي
كله نهض بهذه المقامات : وأرمى لها هذه المقومات والتقاليد ، وارتفع بها إلى
لغة لم يصل إليها شاعر من قبله أو من بعده . وأوضح أن ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة
كان يصور في هذه المقامات عن تجربة حياة عاشها ، بل عاش في أعمقها حياته
كلها ، مستغلاً في التعبير عنها ذلك الرصيد الضخم الذي كان يحتفظ به من نماذج
الشعر القديم الذي كان - كما رأينا - على صفة وثيقة به .

والأطلال هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي الذي شغل به
الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليدهم الثابتة : وحددوا معالم طرقه ومناهب
القول فيه : لأنه كان - بالنسبة لهم - رمز الصحراء العريقة التي نما هذا الشعر
فوق رمالها : ولأنه ظل يمثل الرابطة الوثيقة التي تربطهم بماضي هذا الشعر ،
وما استقر فيه من مثل وتقاليد أرمى دعاتها أسلافهم القدماء الذين أبدعت مواهبهم
هذا اللون من ألوان الفن . ومن هنا ظلت هذه المقامات الطليقة طوال العصر الأموي
محتفظة بطابعها الصحراوية الموروثة منذ العصر الجاهلي . والأمر الذي لا شك فيه
أن هذه المقامات الطليقة تمثل جانباً مهماً من وصف الصحراء في الشعر العربي ،
بل تمثل الجانب الأصلي الخيالي النابض بالشاعر والمواظف من هذا الوصف .
فالأطلال جزء لا يتجزأ من حياة الصحراء : وهي أيضاً جزء لا يتجزأ من حياة
الشاعر العاطفية ، ومن هنا ظلت المنظر الصحراوي الخالد في الشعر العربي الذي
عاش فترة طويلة من حياة هذا الشعر مصدراً غصباً للوحى والإلهام عند شعرائه .
ويقدر ما كانت هذه المقامات حديثاً عن المرأة كانت كذلك حديثاً عن
الصحراء : فالمرأة والصحراء هما الملهمان الأساسيان لأكثر شعراء البادية ،
ومن هذا كان طبيعياً أن تحتل هاتان الملهمان تلك المكانة الملحوظة الثابتة في
مطالع قصائدهم .

وسنظر الأطلال في شعر ذي الرمة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل

ما استقر فيه من تقاليد ومفومات وطوايع صحراوية : رسوم غافية ، وآثار
 دارة ، وشؤى منهدم ، وأثافي سَفْع ، ودمن صامنة لا تبين ، ورياح تتعاقب
 عليها ، وأطوار تسقيها ، وقطعان من الوحش تسرح في قيعانها وعمراتها ، وأيام
 غرام جميلة طوتها الرمال ، وأسماء مواضع عديدة شهدتها ، وشاعر يبكي ويطلب
 إلى رفاقه البكاء ، ورفاق يشاركونه البكاء تارة ، ويدعونوه إلى الصبر والتجمل تارة
 أخرى ، ثم صمت وسكون وذكرىات حية خالدة تنير الأسمى والموقع ، وتستزف
 الندموع والخسرات :

أَدَارًا بِحَزُونِي هَجَسَ لِلْعَيْنِ عِبْرَةً	فَمَا الْهَوَى يَرْفُقُ أَوْ يَشْرِقُ
كَمَا تُشْفِرُنِي فِي رَسْمِ دَارِكَلْهَا	يَوَعْنَاءُ تَنْصُوهَا الْجَمَاهِيرُ مُهَوًى
وَقَدْ فَسَلَمْنَا ذَكَاتِ بِشَرْفٍ	أَعْرَافٍ صَوَى دَمْعُ الدَارِ تَنْطِقُ
تَجِيئُ إِلَى النَفْسِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ	لِي وَبِرَنَاجُ الْقَوَادِ الْمَشُوقِ
أَلَيْ إِذَا هَوَيْتُ يَا مَيَّ ذَرِيَّتِي	فَيَا نِعْمَتًا لَوْ أَنَّ رَوْبَائِي تُصَدِّقُ
فَمَا حُبُّ مَيَّ بِالَّذِي يَكْذِبُ الْفَتَى	وَلَا بِالَّذِي يُزْهِى وَلَا يَتَبَلَّى
أَلَا عَلِمْتُ مَيَّ قَهَاتِكَ دَارُهَا	بِهَا السُّحْمُ تَرْدِي وَالْحَنَامُ الْمُطَوَّقِ
أَرَيْتَ عَلَيْهَا كُلَّ هَوِجَاءِ رَاكِبٍ	زَجُولٍ يَجُولَانِ الْحَصَى حِينَ تَسْحَى
لِعَمْرِكَ إِلَى يَوْمٍ جَرَحَاهُ مَا لَكَ	لَنُو عِبْرَةٍ كَلَّا . تَقِيضُ وَتَحْنَقُ
وإِنْسَانٌ عَنِي بِخَيْرِ الْمَاءِ تَارَةً	فَيَلُو وَتَارَاتِ يَجْمُ فَيُفْرَقُ ^١

• • •

وَقَدَّتْ عَلِي دَبْعَ لَبَةٍ نَاقَتِي	فَمَا ذَلْتُ أَبْكِي عَنده وَأَخَاطِبُهُ
وَأُثْبِتُهُ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَثْبَتُهُ	تَكَلَّمَنِي أَحْجَارُهُ وَتَلَاغِيهِ

(١) في ٥٩ الأبيات ١ - ١٠ من ٣٥٩ - ٣٩١. حزونى : اسم مكان . والوقاد : كتيب
 الرمل السهل . وتنعوها : تواسيها . وأحجامير : الرمال العظيمة . والسحْم : السود يسمى الغربان .
 وشرفى : لى اللب . وأحجاء : الرياح الشديدة . وأرليت : قامت . والقواد : الرياح التي تسمى وتلقب
 لا تستقر لشدة عصفها . ويزيد بقوله زجول يجولان الحصى حين تسحق أنها تنسف الحصى الصادر حين
 تمر مرأى سريعاً :

بِأَجْرَعٍ وَفَقَارٍ بَعِيدٍ مِنَ الْقَرْيِ فَلَاحٌ وَخُفَّتْ بِالْفَلَاحِ جَوَانِبُهُ
 بِهِ عَرَصَاتُ الْحَيِّ قَوِيَّتِي مَتْنُهُ وَجَرَدُ النَّجَاحِ الْجَرَائِمُ حَاطِبُهُ
 تُكْنَى بِهِ الثَّيْرَانُ كُلُّ عَشِيرَةٍ كَمَا اعْتَادَ بَيْتَ الْمَرْزُوقَانِ عَزَائِبُهُ
 كَانَ سَحْبَقَ الْيُسُكِّ رِيًّا تَرَابُهُ إِذَا قَفَصَتْهُ بِالْعُلَّالِ هَوَاجِبُهُ
 إِذَا سِيرَ الْهَيْفُ الصَّهْبِلَ وَأَهْلُهُ مِنَ الصَّيْفِ عَتَا أَغْفِيَتُهُ نَوَازِبُهُ^(١)

على هذه الصورة كانت مقدمات الأطلال في شعر ذي الرمة ، ولكن الأثر الذي لا شك فيه أن هذه المقدمات ليست مقدمات صناعية بقدر فيها التقاء كما هو الشأن عند كثير من الشعراء : ولكنها مقدمات تصدر عن تجاربة التي مرت بها حياته العاطفية في صدى وفي غير زيف أو اغتيال ، لأنه — من ناحية — شاعر بدوي ارتبطت حياته بالبادية ، ونخصعت لتقاليد الحياة فيها خصوصاً مباشراً ، ولم ترتبط بحياة المدن المتحضرة التي كان يتردد عليها من حين إلى حين ارتباطاً إقامة واستقرار . وإنما كان ارتباطه بها ارتباطاً مؤقتاً ، فهو شاعر بدوي يعرف حياة الظعن والرحلة ، ويرى قومه وقوم صاحبه : بل يرى البادر كلهم من حوله ينتقلون من منزل إلى منزل انتجاعاً للغيث والكلأ ، ويصبر بعينه آثار الديار على طول الطريق موجةً مقفورة بعد رحيل أصحابها عنها ، ثم هو — من ناحية أخرى — عاشق بدوي مرت به في حياته تجارب حب حقيقية شهدت لها رجال البادية ، ثم طوت ذكرياتها بين جوانحها . ولم تخلف منها سوى تلك الأطلال اليبالية التي شغف بها شغفاً سائر شعراء البادية ، فقوى — مثلاً — يستهل بها قصائده : فهو لم يقلدهم إلا في الناحية الشكلية فحسب من حيث وضع هذه المقدمات في مطلع القصائد ، ومن حيث تلك التقاليد الفنية التي استقرت لها منذ نشأتها الأولى . أما ما عدا ذلك من العواطف والمشاعر والصور والأفكار فكلمها تصدر

(١) في الأبيات ١ - ٧ من ٣٨ - ٣٩ . انقل إلى أدواره بالحق . وتبين منه أن قلبي ما فيه من نبات . والألبان : الألبان . والجرائم : الجرائم . وحسب : حسب . والظلال : الظلال . والهيئ : الهيئ . والريح الحارة : والوازيب : الضباب . يعني بيت الأبيد أن الصيف جاء فانبسط أهل الدار إلى الرحيل تباراً فعمدت القبايل وسكنها .

عن نفسه في غير تقليد القدماء ، أو اصطناع مفتعل للتجربة الشعورية ، أو اعتماد على النقل والمحاكاة لهذاذج سابقة . فهو في كل مقدماته الطولية ابن بيته اليدوية التي شهدت أحداث حبه : وابن تجاربه العاطفية التي عاش لها منذ أن غضى قلبه لحفنة الأولى لأول فتاة أحبها إلى أن غضى عفته الأخيرة فوق رمال الدهناء وذكريات مية البعده الخالدة نراه في له ، لا يفعل عاطفة ، ولا يزيف شعوراً ، وإنما يصدر عن تجارب واقعية مرت به في بعض فترات حياته ، وعاش على ذكرياتها يستلهمها ويستوحىها ويعبر عنها ، فكانت تلك المقدمات الطولية الرقيقة التي تنتشر على طول ديوانه كأنها تلك الأطلال التي كانت تنتشر على طول طريقه في أرجاء البادية .

ولمّا نلاحظ أن هذه المقدمات تأخذ عند ذي الرمة وضعاً يختلف عن وضعها عند غيره من الشعراء ، فهي لا تأخذ عنده شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده كأنما افتملت افتعالا لشبه لها ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، فليس هناك ذلك الاختلاف الموضوعي الذي نراه عند غيره من الشعراء بين المقدمة والموضوع ، والذي يجعل من المقدمة قسمًا منبثًا الفصلة بمাত্র أقسام القصيدة ، أو — على أحسن تقدير — واهيتها . فمقدمات ذي الرمة تدور في نفس المجال الذي تدور فيه موضوعات قصائده ، فهي — مثلها — قصة بين الحب والصحراء ، وليس من اليسر أن تبين في قصائده الخط الفاصل بين المقدمة والموضوع ، فكلاهما يصدر عن وتر واحد في قيثارة واحدة ، حتى في قصائد المدح والهجاء ترى هذه المقدمات تطول حتى تتحول إلى موضوع متميز من موضوعات هذه القصائد

وعلى نحو ما ترى عند الشعراء القدماء نرى عند ذي الرمة فتنة طاغية بوصف مناظر الرحيل ، وهو وصف يأخذ عنده الوضع التقليدي القديم الموروث منذ الجاهلية ، فيأتي بعد المقدمة الطويلة ، أو — بعبارة أدق — يأتي ختاماً لها ، كما يخضع لكثير من التقاليد الفنية التي أرساها بنات القصيدة العربية الأولى من وصف للقطائف ، وتبج للفاطمة المسافرة في رحلتها البعيدة ، وسرصر على ذكر

أسماء المواضيع التي تمر أو تنزل بها : حتى تصل إلى غايتها التي تقصد إليها .
وتنتشر مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة انتشاراً متتبعاً في الطلب . فهو لا يتأ
يرسم لها لوحات رائعة تنبض بالحياة . وتفيض بالشاعر الصادقة والعواطف الحارة :
مشاعر الشوق والحزن إلى الحبيبة الراحلة . وعواطف الحب لها والوفاء لذكراتها
وعهودها . وهي لوحات يجتشد فيها مصور الصحراء ومناظرها : وما يمكن في
أعمقها من أسرار السحر والجمال والفننة : وما تخرج به مجالها من رؤى وأحلام
وأوهام . وتتأثر مية وغرقاء من بين سائر صاحباته بالخط الأوفر من أحداث
الرحيل : في كثير من قصائده فيها تردد هذه الأحداث : وهي أحداث يبنى
فيها شديداً الاضلال بمواقف الواقع : ضعيف الاحتمال لها ، وكأنه يعيش في حلم
حيث استبد بأعصابه فهو غارق فيه لا يكاد يصحو منه :

نظرتُ إلى أظعانٍ من كَلْبِهَا	مَوْلِيَّةٌ مَيْسٌ عَمِلَ ذَوَابِيَّةٌ
قَابَلَيْتُ مِنْ عَرَبِيٍّ وَالصَّدْرُ كَانِمٌ	بِعُفْرُوْرٍ نَمَتْ عَلَيْهِ سَوَاكِبُ
عَرَى آلَفٍ جَاءَ التَّرَاقُ فَلَمْ تُجَلِّ	جَوَائِلُهَا أَسْرَارُهَا وَمَقَالِيَّةُ
فَلَمَّا لَمْ يَخْلُكْ إِلَّا تَشْوَقُ	تَحَذُّقُ إِذَا مَا الْبَرْدُ قُبْتُ جَنَائِيَّةُ
يُعَرِّجُنِي بِالضَّهْنِ حَتَّى تُعْثَرْتُ	عَلَيْهِنَ أَرْبَاعُ اللَّوَى وَمَشَارِيءُ
وَحَنَى رَأَيْنَ الْفَيْحَ مِنْ قَافِرِ السَّفَا	قَدْ لَتَسَجَّتْ قُرْبَانُهُ وَمَقَالِيَّةُ
وَحَنَى سَرَتْ بَعْدَ الْكُرَى فِي لَوِيءِ	أَسَارِيْعُ مَعْرُوفٍ وَصَرَّتْ جَنَادِيَّةُ
فَأَصْبَحَ بِالْجَرَّعَاءِ جَرَعَاءُ مَا لَكَ	وَأَلُ الْفُحَى نَزَهَى الثُّبُوحَ مَبَائِيَّةُ
قَلْبًا عَرَفْنَا آيَةَ الْبَيْنِ بَغْتَةً	وَرَدَّتْ لِأَحْنَاجِ الْفَرَاقِ رِكَابِيَّةُ
وَقَرَّبْنِ لِلْأَظْغَانِ كُلِّ مَوْقَعِ	مِنَ الْبُزْلِ يُوْرِي بِالْحَوِيَّةِ ظَاوِيَّةُ
وَلَمْ يَسْتَطِعْ لَفَتْ لِآلَفٍ تَحِيَّةُ	مِنَ النَّاسِ إِلَّا أَنْ يَسْلَمَ حَاجِيَّةُ
تَرَاوَى لَنَا مِنْ بَيْنِ وَجْهَيْنِ لَحَّةُ	غَزَالٌ أَحْمُ الْعَيْنِ بَيْضُ تَرَائِيَّةُ ^١

(١) في د الأبيات ٨ - ١٩ من ٢٩ - ٤٩ . اليس : شجور وأحوال : جمع جملة وهو
الزمر وهو في صفة ، ويقال : أبل جاللك ليرافق الأمر القنات فيه . والندوة : الغداة . والظلمة :

إنه يستعيد ذكريات يوم الرحيل ، يوم أن رحلت مية مخلفة وراءها آثار
 ديار بالية ، وذكريات حب باقية ، وعاشقاً يحاول جاهداً مداراة عواطفه وكتمان
 أحزانه فتخونه الدموع التي تنفضح ما يخفيه في صدره من حب جارف لا يعرف كيف
 يتجهم به . وهو ينظر إلى القافلة الراحلة ، ويتتبعها بخياله في رحلتها البعيدة من
 منزل إلى منزل ، وكل مشهد الرحلة تترامى له : المياه التي تمر بها وقد أخذت السدأ
 القنى حملته رياح الصيف الحارة يكسوها ، ونبات الصحراء الجفاف الذي تأخذ
 أساريع الرمل تسرى فيه كطما تقدم الليل بنسجائه الرطبة المنعشة ، والسراب
 المنتشر فوق رمال الصحراء وقد أخذ يرفع الشخصوس المطلق في آفاقها ، بل إنه
 ليسمع صرير الجنائيب في أرجائها . ومن وراء هذه المشاهد تترامى له مرة
 أخرى منظر الوداع ، وقد أخذت القافلة تستعد للرحيل ، وكل إنف يحاول
 وداع إنف فترده عنه عيون الناس المتراحمين حولها ، فلا يملك إلا تلك التحية
 الخفيفة التي اصططح عليها العشاق في أمثال هذه المواقف حين تصبح العيون
 الوسيلة الأساسية للسلام والوداع . ووسط هذا الحشد المتراحم تترامى له مية
 الجميلة من بين سترى المديح كأنها غزال أسود العينين أبيض الرائب .

وفي كل شعر ذي الرمة - لا في مقدماته الطويلة وحدها - تحس هذه الفتنة
 الطاغية بوصف مناظر الرحيل . وهي مناظر تشغل قسماً كبيراً من شعره وتمثل
 لوناً بارزاً في لوحاته الصحراوية ، وتماماً نراه مشغولاً بتتبع القافلة وهي تنهوى
 في شهاب الصحراء : حريصاً على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها ، والمنازل التي
 تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظر كانت دائماً تحلها

— السهولة البعيدة من المياه . والسمان : موضع بين الدو والدعاء . والقع : موضع مملوء يسكن الماء فيكثر
 فيه السم . والقريبات : جاري الماء إلى الرياض جمع قربة ، وكقته القباب جمع قباب . والسقا :
 الشوك أو كل شجرة له شوك ، وذائق الصفا : هو الذي لزمه الطهر والسبل فلا تأكله الذم . والووى : البقل
 حتى يابس . والأساريح : وديان طوال تكون في الرمل . وعرويف : اسم سبيح . يصف في هذه الأبيات
 دخول الصيف وطقس الشتاء . وترعى : ترفع . والشيوخ : الشفوس . والسياب : الثياب الزينة
 جمع سبية . والموقع : البئر إذا كان في ظهر آثار القبر . والبره : جمع بئر وهو من الإبل ما تم له
 ثمان سنين ودخل الثامنة . ويوق : يرفع . والحوية : كساء يد لرحل ظهر الحمار يركب عليه . والجناب :
 الظهر . وأجم العين : أسودها .

عليه نفسه بالحب والإعجاب ، بل بالفتنة والتفديس . وسواء أكان في البادية أم كان في مدن العراق وفارس المتحضرة نحس دائماً أن منظر القافلة وهي تتحارب في أودية البادية من المناظر التي تلفت نظره ، وتلج على خياله ، وتهتز لها مشاعره . كنا نحس أن لديه طاقة تصويرية ضخمة يحسن استغلالها ، ويجيد التحكم فيها وتوجيهها كيف يشاء ليسترجع ذكريات الرحل البعيدة ، فإذا الحياة تتدرب فيها من جديد ، وإذا المنظر بكل جزئياته وقاموسه يستل أمعاء كائنات زاه ، بل كأننا نعيش فيه .

وفي قصيدته الرائية التي يقال إنه نظمها في أصبهان أرى صورة رائعة لمنظر من مناظر الرحل هذه التي تتردد كثيراً في شعره ، منظر قافلة مية وهي تهوى في شعاب الصحراء ، إنه يرنو وراءه إلى كثبان الدهناء البعيدة التي شهيدت وماذا قصة جبهة الخالدة ، فيرى القافلة وقد بدأت رحلتها في أواخر الليل قبل أن تظهر دُ أنصواء الفجر أشلاء الغلام . لقد أقبل الصيف ، وجفت قيعان المياه في منازل البيضة ، وأخذ السراب يلعب فوق المرتضعات ، ويسبي القيث فوق أكثر المضارب ، وتطايرت أشواكه الخافتة مع الرياح الحارة ، ولم يعد هناك بدء من الرحيل . وتبدأ القافلة رحلتها مبكرة وإنها لتعاني حينا إلى منزلها الذي تهم بالرحيل عنه ، لأنها ترحل عنه مرغبة كارعة ، فقد صدر الأمر بالرحيل : وما هي ذي في طريقها ، وقد طلع عليها الصباح وهي تستقبل تلك الرمال المراكمة الكثيفة بعد أن جازت منطقة حوضي ، وفي الموادج التي تكلفها السور طلعان جميلات مفرقات يستترن بها من وهج الشمس ، ولوحة القبط ، وهجير الخلا :

نظرتُ ورائي نظرة الشوق بعدما	هذا الجوُّ من حَيٍّ لنا والدُّسَاكِرُ
لأنظر هل يبدو لعيني نظرة	بحوثانة الزُّرقي الحُصُولُ اليَواكِرُ
أجدتُ بلفافٍ وأضحت كأنها	مواقيرُ نخلي أو طُلُوحُ نواصر
طعانٍ لم يسلكن أكفافَ قرية	يسيفٍ ولم تتغصن بين القناطر
تصيفن حتى اصفرَّ الفُواجُ مُطَرَفِي	وهاجت لأعداء المياه الأباغرُ
وطار عن الدُّجَم المَقفَّاء ولو جفت	بريقان زرقاني السرابِ الظواهرُ

ولم يَبْقَ إلَّاءَ النَّارُ بِقِيَّةٍ من الرُّطْبِ إلَّا بَطْنُ وَادٍ وَحَاجِرٍ
فلما رَأَى النَّاسُ أَسْفَى وَأَخْلَقَتْ من المُفْقِرِيَّاتِ الهُجُوجُ الْأَوَّاعِرُ
جَذَبْنَ الهَوَى مِنْ بَقَاةٍ حَوْضِيٍّ بِمَدَاقٍ عَلَى أَشْرَ عُلَّالٍ رَعَتْهُ الْمُخَاضِرُ
فَأَمْسَحْنَ قَدْرَ كَحْنٍ حَوْضِيٍّ وَقَابِلَتْ من الرَّمْلِ قُبْحَاءَ الْجَمَاهِرِ عَاقِرُ
وَحَثَّ الْعَوَالِي وَالْقَنَا مُسْتَظِلَّةً طِبَاءَ أَطْرَافِهَا الْقِيُونَ الْجَاهِرُ
هِيَ الْأَذَى حَاشَا كُلِّ قَرْنٍ وَمِقْصَمٍ وَمَا لِي شَتَّ عَلَيْهِ الْقَارُورُ
إِذَا شُفَّ عَنْ أَجْيَادِهَا كُلِّ مَلْحَمٍ من الْقَرْزِ وَاحْوَرَّتْ إِلَيْكَ الْمَخَاطِرُ^(١)

عل هذه الصورة كانت مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة ، وهي مناظر
كان يوفر لها جهداً فنياً ضخماً ، وطاقة تصويرية بارعة ، أعانها عليها عمق
إحساسه بتجربة الوداع ، من ناحية ، وشدة اتصاله بحياة الصحراء ، وسعة خبرته
بها ، من ناحية أخرى .

(١) ق ٢٢ الأبيات ٩٩ - ٢٤ من ٢٤٢ - ٢٤٣ . الجزء : موضع . نوى : بقية السبيل .
وصفانة الزوى : أكمة بالعداء . والأعنان : بقايا من سواد الليل . وسوانير الشغل : مثقلاتها .
والسيف : الساحل . والنهش : البحر . والقناطر هي قناطر الماء . يقول ابن في البادية لم يأتين قرية
ولا بحراً ولم يسمن على قناطر الماء . والأفواج : جمع فاج . ومطرق : موضع . وأعداد المياه هي المياه
القديمة التي لم يتقطع مائها . يقول جاد الصفيق : وجدت أيمان المياه ، فزاحت الإبل لطلب أقدام المياه .
والمجم : صفار الإبل . والمضام : الوبر . وزيغان الصراب : أوكه . والفرق : ما يراه ويذهب .
والقواجر : ما يتبع من الأذى . والألواء : جمع لوى . وأغراض : المضارب . والنقع : يجري الوادي فيه
ماء وضات . وأنى : طار منه النقا . والمفقرينات : رياح نجس ينشأ العنقوب وهو نجس . والمهوج :
ساعات من الرياح . ومعنى أخلفت أنها صارت خلف الرطب فأبست الثبت وأذهبت ماءه . ويحصى : موضع .
وإضاهير : ما غلظ من الرمال . والتجباء : العظيمة البسط . والعاقرون الرمل : ما لا ينبت .

الإبل والقوافل :

كما قمن ذو الرمة بوصف الرحلة فمن أيضاً بوصف الإبل ، الوسيلة الأساسية بل الوحيدة لكل رحلة في الصحراء . وهو يقف عادة في وصفه لها عند منظرين : منظرها ساكنة ، ومنظرها متحركة ، فكما يصفها في حالة سكونها فيقف أمامها مثلما يقف الثَّال أمام تماذجه يسوئ من الصخر تماثيل لها ، يصفها كذلك في حالة حركتها ، فيقف أمامها مثلما يقف المصور أمام منظر من المناظر لينقط له شريطاً من الصور المتحركة . ومن هنا تكثر تماثيل الإبل في شعره كما تنتشر أشربة الصور المتحركة لها .

وفي كثير من قصائده تطل علينا هذه التماثيل الرائعة التي كان يبتك في صناعتها جهداً فنياً ضخماً حتى يسويها في أحسن صورة لها : حريصاً على أن يوفي كل جزء من أجزائها حظه من الوصف كاملاً ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها ناقته الأثيرة لديه التي طالما تفتى بها في قصائده « صَبَدَّاح » :

لَهَا أُذُنٌ خَشْرٌ وَفَرْقَى أُسَيْلَةٌ وَخَدُّ كَمَرَاةٍ الْغَرِيبَةِ أَصْحَجُ
وَعَيْنَا أَحْمَرُ الرُّوْقِ قَرْدٌ وَمِشْفَرٌ كَمِيبَتِ الْهَائِي جَاعِلٌ حِينَ تَمَرَحُ
وَرَجُلٌ كَقَلْبِ اللَّيْلِ الْحَقِّ مَشْوَاهَا وَغَلِيفٌ أَمْرَتُهُ حَصَا السَّاقِ أَرْوَحُ^(١)

فأذننا حادة دقيقة ، وخدعا طويل أسيل كأنه مرآة الغريبة التي نتعهدا دائماً بالجللاء والقصير ، وعيناها حادتان كأنهما عينا ثور وحشي منفرد في الصحراء ، ومشافرها لينة سهلة تشبه تلك الجلود المذبذقة التي يعنى بصناعتها أهل اليمن ، وأرجلها سريعة عضيقة كأنها ظل اللذئب لا تكاد العين تلاحقه ، يمتد في كل منها

(١) ل ١٠ الأبيات ٧ : - ٤٩ من ٤٨ - ٤٩ . أذن خشر لى عذرة دقيقة . والفَرْقَى : موضع الرق في لقا البحر . وأحمر الروق لى أسود القرون يريد لوزا . والمِيبَت : جلود البقر . والسَّاق : رجلي الثور في السير . والقَوَافِل : مقام علم الساق . وأمرته : قتلته . وأرواح : دافع .

وقليف واسع مفتول يعينها على السير وسرعة الخطى .

وإن الناظر في شعر ذي الرمة ليحيل إليه أنه لا يكاد يرد ذكر الناقة في قصيدة من قصائده حتى ترى طبيعة المشأال المذنون يفته قد ألححت عليه ، فإذا هو ممسك بأدوات صناعته ، عاكف على الصخر يسوي منه تماثيل "كاملة" أو تماثيل جزئية لها :

جَمَالِيَّةٌ حَرَفٌ يَتَأَدُّ يَتَلَّهَا	وَقَلِيفٌ أَرْجُ الْخَطُورِ بَيَانُ سَهْوَقِ
وَكَعْبٌ وَعُرْقُوبٌ كَلَّا وَتَجَمَّيْهُمَا	أَلْهَمُ حَقِيدِ الْأَتَفِ عَارِ مُعْرِقِ
وَفَوْقَهُمَا سَاقٌ كَأَنَّ حَقَائِهَا	إِذَا اسْتَعْرِفَسَتْ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِ خَيْرَ رِقِ
وَحَاقَانِ مُجَلَّوْزٌ عَلَى صُدُورَيْهِمَا	بَضِيعٌ كَمَكْنُوزِ الثَّرَى حِينَ يُخْنِقِ
إِلَى صِهْوَةٍ نَحَلُوا مَخَالًا كَأَنَّهُ	صَفَاءُ دَلُصَّةٍ طَحْنَةُ السَّيْلِ أَخْلَقِ
وَجُوفٌ كَجُوفِ الْقَصْرِ لَمْ يَتَشَكَّ كَتَهُ	بِأَبَاطِلِ الزُّلْ الزَّهَالِيلِ وَمُرْقِ
وَهَادٍ كَجَنَّةِ السَّاجِ سَامٍ يَقُودُهُ	مُعْرِقُ أَحْشَاءِ الصَّبِيِّينِ أَشْدَقِ ١٧

إنه يبدأ هنا من حيث انتهى في القطعة السابقة ليكمل التمثال القوي بدهاء هناك . إنها ناقة ضخمة صلبة طويلة كأنما عُلِّقَتْ فحللاً من الفحول ، يعينها على سرعة السير ومساعدة الخطى وقليفٌ ممتلئ طويل ، وكعبٌ وعُرْقُوبٌ غائتان مرتفعتان عاريتان من اللحم ، ومن فوقهما ساقٌ غليظة ممثلة ، ثم قحذان مكشورتان قد طُورِيَتْ فوقهما طيقاتٌ من اللحم ثراكية بعضها فوق بعض ، ثم ظنهورٌ

(١) في ٥٢ الأبيات ٢٧ - ٢٢ من ٣٩٥ - ٣٩٧ . جمالية أي تشبه الجمال في خلقه وصناعاته . والحرف : الصنارة . والمتأد : المخرقة . ويتلها : يطرقها . وأرج الخطور : طويل الخطور . وسهوق : طويل . والمتميم : حذاء الكعب . والعتاء : لها الساق من ظاهره . والقراق : ولد الأرنب . والمخاذان مثل سدا وهو ما وقع عليه الذئب من الصفد . ويجلوز أي مطوي . والعلوان : ١٠ من بين الذئب وقطاله . والضبيع : اللحم . مكشور الثرى أي الثرى المثلث لثبه بعضه على بعض . وأحرق : أضم . والمخال : غترات الظهور . والاصه : زلقته . وطحية السيل : دفقته . والزل : النخيلة . والزادليل : الفرس . والناكت : أن يتصرف مرق البعير حتى يقع على الجنب فيلثونه ، يريد أنها تفلأ الفراصين . والماسي : العدي . والمردق : القاعب اللحم . والأحشاء : جمع جنود وكل ما فيه إخراج من البدن . والصبيات : طريقا للصبيان . والأشدق : الواسع الشدق .

تحت فقراته مسلّب أجلس كأنه صخر يتدفق فوقه سيل جارف فيكسره نعوة وبلاسة ،
وجوف واسع ضخم اتصلت به ذراعان مفتوحان ارتفع مفاهما عن أياطها النحيلة
المكسّس ، فهما لا يحشكان بها ، وإنما يمسّانها مساً خفيفاً لا يؤثر فيهما ، وفوقهما
يرتفع حتى ضخم كأنه جلدع شجرة ، يمتد إلى فم واسع الشدين معروفين للحيين .

وكما تنتشر هذه التلال الكاملة والجزئية للإبل في شعر ذى الرمة ، تنتشر أيضاً
الشرطة الصور المتحركة لها ، فإذا الإبل في رحلتها الدائبة في أعماق الصحراء ،
وقد وضعت الأكسية على ظهورها وأعجازها ليركب عليها أصحابها ومن
يرتدّ قول خلقهم من رفاق ، والصحراء يحزونها ويهادها وجرانها وشعبها تراهي
بين أهدنها ، وهي تضرب ربّتها وقد أضمرها الجوع والفر والخرال ، حتى إذا
ما حثّ وقت التعريس عند السحر أناحت بعد مريء الليل الطويل لتنال حظها من
الراحة ، وهي بين صارف بتايه يحك أحدهما على الآخر فيسمع له صوت كأنه
غناء يترنم به لرفاقه من الإبل المهزولة المكدودة ، ومترنح من جوفه إلى أضراسه
جرة يجرها فيسمع له صوت كأنه نشيج من يعترض في حلقه الشجا . إنها تنال
حظها من الراحة بعد ما أهرزتها مواصلة الأسفار في الليل المظلم الرهيب الذي يجيب
الروابي كأنها اكتمت كل رابية خدراً من سواده ، وفي النهار التلطي الذي يشتعل
فيه مرو الصحراء من حرارة الشمس الحامية كأنها تظا به جمرأ متقدأ ، في أعماق
صحراء يضل بها مابكها ، لا ماء فيها ولا حياة إلا تلك القوافل التي تمر بها من
حين إلى حين ، صحراء بعيدة مترامية يضل المسافرون فيها يتلفتون خلفهم لينظروا
كم قطعوا منها وإذا بقي ، والسراب يلعب أمامهم فوق الرمال :

فيا من ما أوردك أين منأختنا	مترقة الألبى عانية مسجرا
قد اكتفلت بالحزن وأهوجّ فوقها	ضارب من حطآن مخنابة يندرا
حراجيج ما تنطق إلا منأخة	على الخسف أو ترعى بها بلدة قفرا
أنخن لتعريس : لمتهن صارف	يغنى بنايه مطلقه شعرا
ومترنح من بين نوحه جرة	نشيج الشجا جاءت إلى قبرسه نذرا
طوافن فوق الركب سبروا إذا اكتمى	من الليل أهل كل رابية عذرا

وتهجيرنا والتمزؤ حام ككثما
وأرض غلاء تشعلُ الريحُ مَنَتهَا
فتموس بعنيس الركب نيهام ما يرى
طوبيا بنا الصهبُ المهازى فأصبحت
من البعد خلف الركب يلون نحيها
إذا خلقت أحنافهن بسيلة
نظرن إلى أعتاق وملي ككثما

والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة كان يصدر في وصف الإبل عن تجربة صادقة ، وتجربة واسعة بحياتها وطباعها ، وهي خبرة أعانته على هذا الوصف ، وهيات له سبله . ومن حين إلى حين تطل علينا هذه الخبرة ، خبرة البشوي ابن الصحراء بحيان الصحراء الأول ، على نحو ما نرى في هذا البيت الذي يصف فيه عرق الإبل :

إذا اكتست عرقاً جوثاً على عرق يضحى بأعطانها منه جلابيب^(١)

فهو يقول إن الإبل اكتست عرقاً أسود ، « وعرق الإبل — كما يقول شراح شعره — أول ما يخرج أسود فإذا غلب اصفر^(٢) » . وعلى نحو ما نرى أيضاً في هذه الأبيات التي يصف فيها فحلاً من الإبل أخضرته مطاردة إقائه لثقاته :

كأنني إذا انجلبت عن الركب ليلة على مقرم شاق السديسين ضارب

(١) في ٢٢ الأبيات ١٥ - ٢٧ من ١٧٢ - ١٧٥ . نسخة الأخرى : أن قليل منها . والسير : جمع حمار وهي التي يقرب لونها إلى الحمر . واكتست بالخرقة أي بعلته خلقتها . وضارب جمع ضارب وهو الراعي ذو الشجر . وغلب : بك . وشتر : موضع بالهامة . وحراجيع : طول ضامرات من الخزال . والكيف : أن نبت على غير غلف . والرم : الحياة البيض . وتشعل : القشر . والتموس : القومس . الترد في اليوم الخامس بعد فقههم الماء أربعة أيام . يقول إن هذه الصحراء بيضة الماء يقوس الماء في باطنها . والناسب : القوس وهي الأعلام . وأعتاق التول : أوائله .

(٢) في ٤ البيت ٦ من ٣٧ .

(٣) انظر شرح البيت في العمود .

عَظِيمٌ حَتَّى مِنْ ظَهَرِهِ بَعْدَ بَقِيَّتِهِ عَلَى قُصْبٍ مُنْقَطِعٍ الثَّوِيلَةِ شَارِبٍ
وَأَلْفُ الْمَنَاقِبِ فِي قُلُوبِ السَّلَاطِينِ نَدَى صَوْتٍ مَقْرُوعٍ عَنِ الْعَلَفِ غَاوِبٍ
بِهِ ، وَامْتِحَانِ الْمِثْرِ قَامَتِ الْكَوَاذِبُ جَمَاهِيرٌ تَحْتَ الْمُنْجَنَاتِ الْهَوَاطِبِ
إِذَا مَا دَهَاها أَوْرَعَتْ بِكَرَاهَتِهَا كَمَا يَزَاغُ أَثَارُ الْمُنَى فِي الثَّرَاتِ
عُصَاةَ جَزْءِ آلٍ حَتَّى كَانُوا يُلْقَنُ بِجَانِيٍّ ظُهُورَ الْعَرَابِ
فِيَلْتَوِيَنَّ بِالْأَذْنَابِ عِفْوَاً وَطَاعَةً لِأَشْيَوسٍ تَطَّارَ إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ (١)

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة لجانب من حياة الإبل : هي تلك الصلة بين فصيلها وإثائها : وهي صورة لا يمكن أن تصدر - في مثل هذا الإلحاح على التفصيل والجزئيات الدقيقة - إلا عن رجل بدوي خبير بالإبل : وثيق الصلة بحياتها : واسع الخبرة بطباعها وتصرفاتها وما ركبته الله فيها من غرائز فطرية . وفي أكثر من موضع من شعره نرى ذا الرمة - تأكيداً لهذه الخبرة - يلجح على تصوير

(١) في ٧ الأبيات ٣٦ - ٤١ من ٦٠ - ٩٣ . المقدم : الفصل من الإبل نرك الصلوة . والذي المديح : أي أنفق ذباها وطعامه . وفجارت : أي يغرب في النوق . والحذب : الضخم . وبعد يده أي بعدما كان يمشي . والقصب : السهم . والنبلة : ما بقى في جوفه من العلف ولذا : والشارب : الضامر . والدال : الذي يتلوه أولادها . والسلاط : أي سلبك أولادها أي فقدتها . وأوليه : وألف الدال في قلوبه الدروب . أصله أن النوق تكون مع أولادها في المرعى فلذا فقدت السلاط أولادها . حسنت إلى القفال لأجل أولادها فيفضل منها بها ، فيأتي الفصل فوجدوا إلى السلاط ويرجع إلى القفال . والندى : الصوت الضعيف يسمع بعيداً وهو مثلاً شديد . والمقروص : المختار كالقريع . والذات : الذكر . والعداب : الظاهر الرفع رأسه لا يأكل . ويصف فعلاً آخر يسمع هذا الفصل صوته . والمقاسيم : جمع مقسم وهو الذي قد اقتسم منه سنان في شئين ويريد به هذا اليكاز من النوق تتبع الشئ فيأكل الفصل فيخرجها منه . وقوله : وانجدها الميرقات الكواذب : أصله أن الفصل يأت إلى النوق لمصطنع الناقة فيترك يذاتها أي ترومه هوفاً منه ليرى أنها قد تقبضت وهي غير الائق . والقضايا : المناكرات منه . والشرارة يريد بها خيار النوق . والمجاهير : هذا : الرمال الضخام . وأورعت الناقة ببولها : قطعتة دفناً . والجزء : البيت الربط الذي يمشي به من الماء . والعتاب : الزعفران .

هذه العلاقة بين لمحو الإبل وإثباتها^(١). ولعل هذه الخبرة هي التي جعلت صورة الناقة عندة تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الجمل ، فالصورتان لا تشابهان إلا في المنظر العام : أما في التفاصيل والجزئيات التي تنصل بالطباع والتصرفات فإن الاختلاف يبدو بعيداً المدى عميق الجذور^(٢).

وبريط وصف الرحلة عند ذى الرمة عادة بمنظرين ثابتين يتردنان كثيراً في حديثه عنها :

أما أحدهما فنظري البحر الأفصح وقد انتشر فوق البادية ، والرياح الحارة تهب على القافلة فتشوي الرفاق والإبل : وتزيد من وجعهم ووصبها : والسراب يفرق بعيداً في الأفق فتتراقص فوقه الآكام : وأسراب القطا تنساق قطع صرعى من الظلمة القاتل الذي يستبد بها : والقافلة تشق طريقها في جهد ومشقة وسط الرياح العاتية التي تهاجمها في قسوة وعنق : فلا يجد الرفاق إلا عنائهم يتدوّنونها حل رؤوسهم ، ويحاولون أن يحجروا بها عن عيونهم لشفة السموم التي تقذفهم ببرائنها الملتصقة : كما تنصك يوحسبها الأليم وجوه الإبل السجدة وقد أخذت لعلها يسيل من أشداقها فتبدو كأنها ملثمة بعصالي بيض : والعرق الحميم ينضح من أجسادها فيضرج أعطانها المهزولة التي رعتها القبايا حتى بدت كأنها أهلة تحيلة :

وسابرة السراب من المَواسي	تَرْقُصُ في غشاقلها الأرومُ
نحوت قطا الفلاة بها أولاً	وبهولك في جوانبها التسم
بها غدر وأيس بها بلال	وأشباحُ نَحُولٍ ولا تريم
قطعتُ بنقيضٍ وبيعتلات	تَلاليلهنَّ هاجرة هجوم

(١) انظر على سبيل المثال في ٣ البيتين ٢٢ ، ٢٤ من ٥٧ ، ٥٨ : ق ٦٤ الأبيات ٢٧ - ٢٠

من ١٤٦ - ١٧٤ : ق ٦٧ الأبيات ٥٤ - ٥٥ من ٥٦٠ - ٥٦٦ .

(٢) انظر على سبيل المثال في ٦٤ الأبيات ١٤ - ٢٤ : ق ٦٧ الأبيات ٤٢ - ٥٨ من

الأول وصف الجمل وفي الأخير وصف الناقة .

نَدَوْتُ عَلَى مَعَارِفَتَا ، وَتَرَى مَخَاجِرَنَا شَلِيَّةً سَدُومَ
وَضَرَعٍ مِنْ حُلُومٍ شَرَفَاتٍ بِصُكِّ وَجْهِهَا وَهَجَّ أَلَمِ
تَلَّشُمُ فِي عَصَائِبِ مِنْ لُغَامِ إِذَا الْأَحْطَافُ صَرَجَهَا الْحَمِيمِ
وَقَدْ أَكَلِ الرَّجِيفُ يَكُلُّ عَرَقِي عَرَائِكَهَا ، وَطَلَّتِ الْجُرُومِ
وَقَطَعُ مَفَازَهُ وَرَكُوبُ أُخْرَى تَكِلُ بِهَا الطُّبَارِمَةُ الرُّسُومِ^(١)

وأما المنظر الآخر فنظر الليل المظلم وقد غشيت الصحراء بأسواره الكثيفة ،
والنوم يداعب الخفيف المزهقة فتحيل الرؤوس ، وقتناء رديم تروم أصدائه ليجدد
من نشاط القافلة المكدودة التي طال بها السرى :

وَلَيْسَ كَأَنَّاهُ الرُّؤْيَى جَبِيَّةَ بِأَرْبَعٍ وَالشَّخْصُ فِي الْعَيْنِ وَاحِدُ
أَحْمُ عِلَاقِي وَأَبْيَضُ صَارِمِ وَأَعْيَسُ مَهْرِي وَأَشْعَثُ مَاجِدِ
أَخْرَشَةُ جَابِ الْقَلَاةِ بِنَفْسِهِ عَلَى الْهَيْكِ حَتَّى لَوْحَنَهُ الْمَطَاوِدِ
وَأَشْعَثُ مِثْلُ الْمَسْبُوقِ قَدْ لَاحَ جِسْمُهُ وَجِيفُ الْمَهَارَى وَالْهَمُومُ الْأَهَامِدِ
سَقَاهُ الْبُكَرَى كَمَا تَسُ الْبُعَاسُ وَأُتَاهُ لِلدَّيْنِ الْكَرَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ سَاجِدُ
أَلَمْتُ لَهُ صَدْرُ الْحَطِي وَمَا ذَرَى أَجَائِرُهُ أَعْنَقَهَا أَمْ قَوَاصِدِ
نَرَى النَّاشِئَ الْغُرْبَةَ يُضْجِي كَأَنَّهُ عَلَى الرَّحْلِ مِمَّا مَنَّهُ السَّيْرُ غَاجِدُ^(٢)
حتى إذا بلغ الإعياء ملأه أنطوى كل رقيق من رفاق القافلة على نفسه وقد

(١) في ٧٦ الأبيات ١٦ - ١٩ من ٥٩١ - ٥٩٢ . وباجرة السرى أي ملوية من السراب .
والصافى : السراب . والأروم : الأعلام . ولا تروم أي لا تبرح مكانها . والمعارف : الوجوه .
والشردلات : الإبل الطوال . والمجيم : القرق . والمرائك : الأسمعة . وعلقت البزوم أي عداوت
أجسامها كالآلة من التحول . والصبابة : الناقة العليقة . والرجيف والرجيم : صريخان من صير الإبل .
(٢) في ١٦ الأبيات ٣٦ - ٣٧ من ١٢٩ - ١٣٠ . الرؤيى : طليسان شبه الليل . في
سواده . وقوله « يأريرة والشخص في العين واحد » يفسره البيت الذي يليه . والأعم : الأسير بريد الرحل .
والعلاق : نسبة إلى علاق من العرب يحملون الرجال أو فرجة تحمل فيها ، والأعيس : الأبيض بريد
يعيه . والمهرى : نسبة إلى الهرة . والمطاول : القوافل البعيدة . وحته البحر : أذهب قوته . والفاخذ :
الذي يلوى عنقه الموت .

اعتزل الشعب لسانه فهو لا يتكلم على الكلام ، والنوم يأخذ بجفونه فلا يملك له
رداً شدة ملحق به من سهر الليالي السابقة :

إذا انجابت الظلمات أضحت رؤوسهم عبيهن من طول الكرى وهي ظلمت
يقبونها بالجهد محالا وتنتحي بها زهوة الإدلاج أخرى فترجع
تري كل مغلوب يبيد كانه يحيلين في مشطونه يتنوع
أنى فقرات قبيت في عظامه شفاقات أصجار الكرى وهو أخضع^(١)
وسرعان ما تستلق الأجساد التي أضمرها السهر والضر على الأرض، بين
أبدى الإبل التي ألتاحها أصحابها فتال هي أيضا حفظها من الترم والراحة :

إلى قتيو شعث رى بهم الكرى متون الحصن ليست عليها تحابش
ألتاحوا فالتفرو عند أبدى فالتنص حياصر عليها أرحل وطائف^(٢)

٣

مناظر الصحراء :

إلى جانب هذين المنظرين : منظر الهجرة المصحرة ، ومنظر الليالي الوحش ،
تنشر مظاهر الحياة التي يمر بها الشاعر في خلال رحلاته بالصحراء انتشاراً واسعاً ،
كأنما قد اتخذ من شعره آلة لتصوير كل ما يراه فيها ، أو — بعبارة أدق —
ريشة يرسم بها كل ما يقع عليه بصره من هذه المظاهر في لوحات تنبض بالحياة
يسجل فيها مشاعره وأحاسيسه إزاءها . وإن من يتبع وصف الصحراء في شعر

(١) ق ٤٦ الأبيات ٣٠ — ٣٥ . من ٣٥٨ . والفسح في عطين ، وهو على الإبل ، والشظية :
الشعر البعيد ارتفاع فيما خرج فلا يخرج الذئبة إلا بشعث أو حبلين ، ويصيح : يفتح يده . والشفاقات :
اليفاق . والأخضع : اللائل المنزلة إلى الإمام .

(٢) ق ٤٦ البيتان ٢٦ ، ٢٧ من ٣٦٧ . الحابس : ضرب من الثياب فيها ألوان مختلفة ،
يريد أنهم قاموا على الحصن بلا قرائن . والطائف : بسط مشقولة تقوى فوق الرجال ، يريد أنهم قاموا
بين أبدى إليهم بعد أن ألتاحوا .

ذى الرمة لخبيل إليه أنه لم يكذب بترك مظهره من مظاهر الحياة في الصحراء ورفع عليه بصره إلا سجنه ، حتى الأشياء الصغيرة التي قد تبدو قليلة الأهمية لا تلفت النظر ولا تستحق التسجيل ، على نحو ما نرى في هذه الآيات التي تصور فيها منظر الاستقاء من الآبار بالذلاء :

وهربت بهنواً هتكت سماءه	إلى كوكب يتردى له الوجه شاربة
بمقودة في شجر رحل تفلقت	إلى الماء حتى انقذ عنها طحالبه
طجاءت بسجل طعمه من أجونه	كما شابت للمورود باليول شائبه
فجاءت بنسج من صناع ضبعة	يئوس كالأخلاق الشفوف ذعاليه
هي التسنجة وحدها أو تعاوت	على تسج بين الشائب غناكيه
هرقناه في باهى الثيبية داهر	قديم بعهد الناس بقعر نصايه
على ضمير هيم قراير وعائف	ونائل شيء منى الشرب قاضيه
سحيراً وأفاق السماء كائياً	ها بقراً أفتاؤه وقرعيسه
ونطنا الأكلوى في السواد فيست	بنا مصراً ، والقرن ثم يبد حاجيه ^{١٩}

إنه يرسم في هذه الآيات لوحة رائعة لذلك المنظر المألوف في حياة البداوة : منظر الركب الذين يخترقون الصحراء فينبعون في أعماقها حيث يسند الماء ويشد الظم ، حتى إذا ما أشرفوا على بئر قديمة مهجورة غائرة الماء ، انخلت منها العنكيوت بيناً لها ، أخذوا يحاولون بوسائلهم البدوية الوصول إلى مائها البعيد

(١) في الآيات ٥٥ - ٦٦ من ١٩ - ٥١ وانظر لوحة أخرى في ق ٥ الآيات ٤٧ - ٥٧ من ١٠٦ - ١٠٣ : الهواة : البئر . والسياء : أمل القيت . والكوكب : عرج الماء . يريد بيت العنكيوت . وتفلقت : أفرقت في الانحدار . وهربت بالمقودة في شجر الرحل الوماء التي تدنو في حبل الرحل ليمسوا به ولذا . والسجل : الخلف فيها ماء . والأجونه : نيزع الماء . والمورود : الحسوم . ويئوس : يتعذر . والشفوف : قليل الرقعة . والأخلاق : ما تترك من الكوب . والطحالب : مقام الماء . والشفوف : الخوض . والشائب : ما نصب من الخبابة حول الخوض . ونائل شربة : أي قطرة . والأفتاء : جمع فتى . والقرعيس : السنة من البئر . والأكلوى : القرب والذلاء وما أتبعها . والسواد : الليل . والقرن يريد به قرن الشمس .

الذي تكسره الطحالب . وما هم أولاء يقفون عليها : فرعقدون مزاداتهم في سبور رحالهم ، ثم يلقون بها إليها فتهلك نسيج العنكبوت الذي يسد أعلاها ، ثم تأخذ في الاتحدار السريع نحو الماء فتسقط عنه الطحالب التي تقشبه ، حتى إذا ما جذبوا حبالهم إليهم جاءت الدلاء بماء متغير طعمه ، وعليها مِرَاقٌ من نسيج العنكبوت تتحرك وتضطرب : فيأخذون في صب الماء في الخوض القديم القائم حول الوعر من زمن بعيد . وقد انتشرت فوق أحجاره آثار الطير التي كانت تسرده من قبل : ثم يعرضونه على إبلهم التي استبد بها العطش بعد رحلتها العجدة المصيبة . فيها ما يشرب فيسرقى : ومنها ما يعاقه لتغير طعمه ، ومنها ما يئناك شيئاً عنه ثم ينصرف عنه ، حتى إذا حل وقت الرحيل ملأوا أوعيتهم بالماء . ثم عكفوها في رحالهم : واندفعوا في طريقهم يستقبلون مرحلة جديدة في رحلتهم وما يزال الليل يحلّي الآفاق ، والنجوم — كبيرها وصغيرها — منتشرة في أفطار السماء كأنها بتقر منة النسي ومنه المسين .

• • •

من بين هذه المناظر الصحراوية التي تنتشر في شعر ذي الرمة يبرز منظران فُتِنَ بهما فتنةً طاغيةً ، فهما يترددان في شعره بصورة واسعة تلفت النظر : منظر السراب المرقق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجنة في أعماق الصحراء البعيدة . وفي كثير من قصائده يكتفينا هذان المنظران^(١) اللذان لا يحلّ الشاعر الحديث عنهما في إلحاح شديد . وهو حديث تبدو فيه تجربة الشاعر وخبرته بحياة الصحراء وطبيعتها ، كما تبدو قدرته الفارقة على مزج الألوان ، واختيار الأوضاع ، وإثارة الحياة في لوحاته الرائعة التي يرسمها ويوظف لها كل مقومات قته وصنعتة ، وكل ما اكتسبه من خيرات وتجارب في حياة الصحراء . وهي قدرة جعلت هذه

(١) انظر جيل اللذان في وصف السراب القصائد والأبيات ١ / ٧٠ - ٧١ / ٥ - ١٤ / ٩ - ١١ -

١٩ / ١٠ - ٤٠ / ١١ - ٤١ / ١٢ - ٢٦ / ١٦ - ١١ / ٢٨ - ٦٦ / ٢٧ - ٤٦ / ٢٩ - ٢٩ / ٢٨ -

٥١ / ٢٨ - ٢٩ / ٢٩ - ٤٠ / ٣٠ - ٢١ / ٣١ - ٢٧ / ٣٢ - ٧٠ / ٣٣ - ٣٣ / ٣٤ - ٣٤ / ٣٥ -

٣٥ / ٣٦ - ٣٦ / ٣٧ - ٣٧ / ٣٨ - ٣٨ / ٣٩ - ٣٩ / ٤٠ - ٤٠ / ٤١ - ٤١ / ٤٢ - ٤٢ / ٤٣ - ٤٣ / ٤٤ - ٤٤ / ٤٥ - ٤٥ / ٤٦ - ٤٦ / ٤٧ - ٤٧ / ٤٨ - ٤٨ / ٤٩ - ٤٩ / ٥٠ - ٥٠ / ٥١ - ٥١ / ٥٢ - ٥٢ / ٥٣ - ٥٣ / ٥٤ - ٥٤ / ٥٥ - ٥٥ / ٥٦ - ٥٦ / ٥٧ - ٥٧ / ٥٨ - ٥٨ / ٥٩ - ٥٩ / ٦٠ - ٦٠ / ٦١ - ٦١ / ٦٢ - ٦٢ / ٦٣ - ٦٣ / ٦٤ - ٦٤ / ٦٥ - ٦٥ / ٦٦ - ٦٦ / ٦٧ - ٦٧ / ٦٨ - ٦٨ / ٦٩ - ٦٩ / ٧٠ - ٧٠ / ٧١ - ٧١ / ٧٢ - ٧٢ / ٧٣ - ٧٣ / ٧٤ - ٧٤ / ٧٥ - ٧٥ / ٧٦ - ٧٦ / ٧٧ - ٧٧ / ٧٨ - ٧٨ / ٧٩ - ٧٩ / ٨٠ - ٨٠ / ٨١ - ٨١ / ٨٢ - ٨٢ / ٨٣ - ٨٣ / ٨٤ - ٨٤ / ٨٥ - ٨٥ / ٨٦ - ٨٦ / ٨٧ - ٨٧ / ٨٨ - ٨٨ / ٨٩ - ٨٩ / ٩٠ - ٩٠ / ٩١ - ٩١ / ٩٢ - ٩٢ / ٩٣ - ٩٣ / ٩٤ - ٩٤ / ٩٥ - ٩٥ / ٩٦ - ٩٦ / ٩٧ - ٩٧ / ٩٨ - ٩٨ / ٩٩ - ٩٩ / ١٠٠ - ١٠٠ / ١٠١ - ١٠١ / ١٠٢ - ١٠٢ / ١٠٣ - ١٠٣ / ١٠٤ - ١٠٤ / ١٠٥ - ١٠٥ / ١٠٦ - ١٠٦ / ١٠٧ - ١٠٧ / ١٠٨ - ١٠٨ / ١٠٩ - ١٠٩ / ١١٠ - ١١٠ / ١١١ - ١١١ / ١١٢ - ١١٢ / ١١٣ - ١١٣ / ١١٤ - ١١٤ / ١١٥ - ١١٥ / ١١٦ - ١١٦ / ١١٧ - ١١٧ / ١١٨ - ١١٨ / ١١٩ - ١١٩ / ١٢٠ - ١٢٠ / ١٢١ - ١٢١ / ١٢٢ - ١٢٢ / ١٢٣ - ١٢٣ / ١٢٤ - ١٢٤ / ١٢٥ - ١٢٥ / ١٢٦ - ١٢٦ / ١٢٧ - ١٢٧ / ١٢٨ - ١٢٨ / ١٢٩ - ١٢٩ / ١٣٠ - ١٣٠ / ١٣١ - ١٣١ / ١٣٢ - ١٣٢ / ١٣٣ - ١٣٣ / ١٣٤ - ١٣٤ / ١٣٥ - ١٣٥ / ١٣٦ - ١٣٦ / ١٣٧ - ١٣٧ / ١٣٨ - ١٣٨ / ١٣٩ - ١٣٩ / ١٤٠ - ١٤٠ / ١٤١ - ١٤١ / ١٤٢ - ١٤٢ / ١٤٣ - ١٤٣ / ١٤٤ - ١٤٤ / ١٤٥ - ١٤٥ / ١٤٦ - ١٤٦ / ١٤٧ - ١٤٧ / ١٤٨ - ١٤٨ / ١٤٩ - ١٤٩ / ١٥٠ - ١٥٠ / ١٥١ - ١٥١ / ١٥٢ - ١٥٢ / ١٥٣ - ١٥٣ / ١٥٤ - ١٥٤ / ١٥٥ - ١٥٥ / ١٥٦ - ١٥٦ / ١٥٧ - ١٥٧ / ١٥٨ - ١٥٨ / ١٥٩ - ١٥٩ / ١٦٠ - ١٦٠ / ١٦١ - ١٦١ / ١٦٢ - ١٦٢ / ١٦٣ - ١٦٣ / ١٦٤ - ١٦٤ / ١٦٥ - ١٦٥ / ١٦٦ - ١٦٦ / ١٦٧ - ١٦٧ / ١٦٨ - ١٦٨ / ١٦٩ - ١٦٩ / ١٧٠ - ١٧٠ / ١٧١ - ١٧١ / ١٧٢ - ١٧٢ / ١٧٣ - ١٧٣ / ١٧٤ - ١٧٤ / ١٧٥ - ١٧٥ / ١٧٦ - ١٧٦ / ١٧٧ - ١٧٧ / ١٧٨ - ١٧٨ / ١٧٩ - ١٧٩ / ١٨٠ - ١٨٠ / ١٨١ - ١٨١ / ١٨٢ - ١٨٢ / ١٨٣ - ١٨٣ / ١٨٤ - ١٨٤ / ١٨٥ - ١٨٥ / ١٨٦ - ١٨٦ / ١٨٧ - ١٨٧ / ١٨٨ - ١٨٨ / ١٨٩ - ١٨٩ / ١٩٠ - ١٩٠ / ١٩١ - ١٩١ / ١٩٢ - ١٩٢ / ١٩٣ - ١٩٣ / ١٩٤ - ١٩٤ / ١٩٥ - ١٩٥ / ١٩٦ - ١٩٦ / ١٩٧ - ١٩٧ / ١٩٨ - ١٩٨ / ١٩٩ - ١٩٩ / ٢٠٠ - ٢٠٠ / ٢٠١ - ٢٠١ / ٢٠٢ - ٢٠٢ / ٢٠٣ - ٢٠٣ / ٢٠٤ - ٢٠٤ / ٢٠٥ - ٢٠٥ / ٢٠٦ - ٢٠٦ / ٢٠٧ - ٢٠٧ / ٢٠٨ - ٢٠٨ / ٢٠٩ - ٢٠٩ / ٢١٠ - ٢١٠ / ٢١١ - ٢١١ / ٢١٢ - ٢١٢ / ٢١٣ - ٢١٣ / ٢١٤ - ٢١٤ / ٢١٥ - ٢١٥ / ٢١٦ - ٢١٦ / ٢١٧ - ٢١٧ / ٢١٨ - ٢١٨ / ٢١٩ - ٢١٩ / ٢٢٠ - ٢٢٠ / ٢٢١ - ٢٢١ / ٢٢٢ - ٢٢٢ / ٢٢٣ - ٢٢٣ / ٢٢٤ - ٢٢٤ / ٢٢٥ - ٢٢٥ / ٢٢٦ - ٢٢٦ / ٢٢٧ - ٢٢٧ / ٢٢٨ - ٢٢٨ / ٢٢٩ - ٢٢٩ / ٢٣٠ - ٢٣٠ / ٢٣١ - ٢٣١ / ٢٣٢ - ٢٣٢ / ٢٣٣ - ٢٣٣ / ٢٣٤ - ٢٣٤ / ٢٣٥ - ٢٣٥ / ٢٣٦ - ٢٣٦ / ٢٣٧ - ٢٣٧ / ٢٣٨ - ٢٣٨ / ٢٣٩ - ٢٣٩ / ٢٤٠ - ٢٤٠ / ٢٤١ - ٢٤١ / ٢٤٢ - ٢٤٢ / ٢٤٣ - ٢٤٣ / ٢٤٤ - ٢٤٤ / ٢٤٥ - ٢٤٥ / ٢٤٦ - ٢٤٦ / ٢٤٧ - ٢٤٧ / ٢٤٨ - ٢٤٨ / ٢٤٩ - ٢٤٩ / ٢٥٠ - ٢٥٠ / ٢٥١ - ٢٥١ / ٢٥٢ - ٢٥٢ / ٢٥٣ - ٢٥٣ / ٢٥٤ - ٢٥٤ / ٢٥٥ - ٢٥٥ / ٢٥٦ - ٢٥٦ / ٢٥٧ - ٢٥٧ / ٢٥٨ - ٢٥٨ / ٢٥٩ - ٢٥٩ / ٢٦٠ - ٢٦٠ / ٢٦١ - ٢٦١ / ٢٦٢ - ٢٦٢ / ٢٦٣ - ٢٦٣ / ٢٦٤ - ٢٦٤ / ٢٦٥ - ٢٦٥ / ٢٦٦ - ٢٦٦ / ٢٦٧ - ٢٦٧ / ٢٦٨ - ٢٦٨ / ٢٦٩ - ٢٦٩ / ٢٧٠ - ٢٧٠ / ٢٧١ - ٢٧١ / ٢٧٢ - ٢٧٢ / ٢٧٣ - ٢٧٣ / ٢٧٤ - ٢٧٤ / ٢٧٥ - ٢٧٥ / ٢٧٦ - ٢٧٦ / ٢٧٧ - ٢٧٧ / ٢٧٨ - ٢٧٨ / ٢٧٩ - ٢٧٩ / ٢٨٠ - ٢٨٠ / ٢٨١ - ٢٨١ / ٢٨٢ - ٢٨٢ / ٢٨٣ - ٢٨٣ / ٢٨٤ - ٢٨٤ / ٢٨٥ - ٢٨٥ / ٢٨٦ - ٢٨٦ / ٢٨٧ - ٢٨٧ / ٢٨٨ - ٢٨٨ / ٢٨٩ - ٢٨٩ / ٢٩٠ - ٢٩٠ / ٢٩١ - ٢٩١ / ٢٩٢ - ٢٩٢ / ٢٩٣ - ٢٩٣ / ٢٩٤ - ٢٩٤ / ٢٩٥ - ٢٩٥ / ٢٩٦ - ٢٩٦ / ٢٩٧ - ٢٩٧ / ٢٩٨ - ٢٩٨ / ٢٩٩ - ٢٩٩ / ٣٠٠ - ٣٠٠ / ٣٠١ - ٣٠١ / ٣٠٢ - ٣٠٢ / ٣٠٣ - ٣٠٣ / ٣٠٤ - ٣٠٤ / ٣٠٥ - ٣٠٥ / ٣٠٦ - ٣٠٦ / ٣٠٧ - ٣٠٧ / ٣٠٨ - ٣٠٨ / ٣٠٩ - ٣٠٩ / ٣١٠ - ٣١٠ / ٣١١ - ٣١١ / ٣١٢ - ٣١٢ / ٣١٣ - ٣١٣ / ٣١٤ - ٣١٤ / ٣١٥ - ٣١٥ / ٣١٦ - ٣١٦ / ٣١٧ - ٣١٧ / ٣١٨ - ٣١٨ / ٣١٩ - ٣١٩ / ٣٢٠ - ٣٢٠ / ٣٢١ - ٣٢١ / ٣٢٢ - ٣٢٢ / ٣٢٣ - ٣٢٣ / ٣٢٤ - ٣٢٤ / ٣٢٥ - ٣٢٥ / ٣٢٦ - ٣٢٦ / ٣٢٧ - ٣٢٧ / ٣٢٨ - ٣٢٨ / ٣٢٩ - ٣٢٩ / ٣٣٠ - ٣٣٠ / ٣٣١ - ٣٣١ / ٣٣٢ - ٣٣٢ / ٣٣٣ - ٣٣٣ / ٣٣٤ - ٣٣٤ / ٣٣٥ - ٣٣٥ / ٣٣٦ - ٣٣٦ / ٣٣٧ - ٣٣٧ / ٣٣٨ - ٣٣٨ / ٣٣٩ - ٣٣٩ / ٣٤٠ - ٣٤٠ / ٣٤١ - ٣٤١ / ٣٤٢ - ٣٤٢ / ٣٤٣ - ٣٤٣ / ٣٤٤ - ٣٤٤ / ٣٤٥ - ٣٤٥ / ٣٤٦ - ٣٤٦ / ٣٤٧ - ٣٤٧ / ٣٤٨ - ٣٤٨ / ٣٤٩ - ٣٤٩ / ٣٥٠ - ٣٥٠ / ٣٥١ - ٣٥١ / ٣٥٢ - ٣٥٢ / ٣٥٣ - ٣٥٣ / ٣٥٤ - ٣٥٤ / ٣٥٥ - ٣٥٥ / ٣٥٦ - ٣٥٦ / ٣٥٧ - ٣٥٧ / ٣٥٨ - ٣٥٨ / ٣٥٩ - ٣٥٩ / ٣٦٠ - ٣٦٠ / ٣٦١ - ٣٦١ / ٣٦٢ - ٣٦٢ / ٣٦٣ - ٣٦٣ / ٣٦٤ - ٣٦٤ / ٣٦٥ - ٣٦٥ / ٣٦٦ - ٣٦٦ / ٣٦٧ - ٣٦٧ / ٣٦٨ - ٣٦٨ / ٣٦٩ - ٣٦٩ / ٣٧٠ - ٣٧٠ / ٣٧١ - ٣٧١ / ٣٧٢ - ٣٧٢ / ٣٧٣ - ٣٧٣ / ٣٧٤ - ٣٧٤ / ٣٧٥ - ٣٧٥ / ٣٧٦ - ٣٧٦ / ٣٧٧ - ٣٧٧ / ٣٧٨ - ٣٧٨ / ٣٧٩ - ٣٧٩ / ٣٨٠ - ٣٨٠ / ٣٨١ - ٣٨١ / ٣٨٢ - ٣٨٢ / ٣٨٣ - ٣٨٣ / ٣٨٤ - ٣٨٤ / ٣٨٥ - ٣٨٥ / ٣٨٦ - ٣٨٦ / ٣٨٧ - ٣٨٧ / ٣٨٨ - ٣٨٨ / ٣٨٩ - ٣٨٩ / ٣٩٠ - ٣٩٠ / ٣٩١ - ٣٩١ / ٣٩٢ - ٣٩٢ / ٣٩٣ - ٣٩٣ / ٣٩٤ - ٣٩٤ / ٣٩٥ - ٣٩٥ / ٣٩٦ - ٣٩٦ / ٣٩٧ - ٣٩٧ / ٣٩٨ - ٣٩٨ / ٣٩٩ - ٣٩٩ / ٤٠٠ - ٤٠٠ / ٤٠١ - ٤٠١ / ٤٠٢ - ٤٠٢ / ٤٠٣ - ٤٠٣ / ٤٠٤ - ٤٠٤ / ٤٠٥ - ٤٠٥ / ٤٠٦ - ٤٠٦ / ٤٠٧ - ٤٠٧ / ٤٠٨ - ٤٠٨ / ٤٠٩ - ٤٠٩ / ٤١٠ - ٤١٠ / ٤١١ - ٤١١ / ٤١٢ - ٤١٢ / ٤١٣ - ٤١٣ / ٤١٤ - ٤١٤ / ٤١٥ - ٤١٥ / ٤١٦ - ٤١٦ / ٤١٧ - ٤١٧ / ٤١٨ - ٤١٨ / ٤١٩ - ٤١٩ / ٤٢٠ - ٤٢٠ / ٤٢١ - ٤٢١ / ٤٢٢ - ٤٢٢ / ٤٢٣ - ٤٢٣ / ٤٢٤ - ٤٢٤ / ٤٢٥ - ٤٢٥ / ٤٢٦ - ٤٢٦ / ٤٢٧ - ٤٢٧ / ٤٢٨ - ٤٢٨ / ٤٢٩ - ٤٢٩ / ٤٣٠ - ٤٣٠ / ٤٣١ - ٤٣١ / ٤٣٢ - ٤٣٢ / ٤٣٣ - ٤٣٣ / ٤٣٤ - ٤٣٤ / ٤٣٥ - ٤٣٥ / ٤٣٦ - ٤٣٦ / ٤٣٧ - ٤٣٧ / ٤٣٨ - ٤٣٨ / ٤٣٩ - ٤٣٩ / ٤٤٠ - ٤٤٠ / ٤٤١ - ٤٤١ / ٤٤٢ - ٤٤٢ / ٤٤٣ - ٤٤٣ / ٤٤٤ - ٤٤٤ / ٤٤٥ - ٤٤٥ / ٤٤٦ - ٤٤٦ / ٤٤٧ - ٤٤٧ / ٤٤٨ - ٤٤٨ / ٤٤٩ - ٤٤٩ / ٤٥٠ - ٤٥٠ / ٤٥١ - ٤٥١ / ٤٥٢ - ٤٥٢ / ٤٥٣ - ٤٥٣ / ٤٥٤ - ٤٥٤ / ٤٥٥ - ٤٥٥ / ٤٥٦ - ٤٥٦ / ٤٥٧ - ٤٥٧ / ٤٥٨ - ٤٥٨ / ٤٥٩ - ٤٥٩ / ٤٦٠ - ٤٦٠ / ٤٦١ - ٤٦١ / ٤٦٢ - ٤٦٢ / ٤٦٣ - ٤٦٣ / ٤٦٤ - ٤٦٤ / ٤٦٥ - ٤٦٥ / ٤٦٦ - ٤٦٦ / ٤٦٧ - ٤٦٧ / ٤٦٨ - ٤٦٨ / ٤٦٩ - ٤٦٩ / ٤٧٠ - ٤٧٠ / ٤٧١ - ٤٧١ / ٤٧٢ - ٤٧٢ / ٤٧٣ - ٤٧٣ / ٤٧٤ - ٤٧٤ / ٤٧٥ - ٤٧٥ / ٤٧٦ - ٤٧٦ / ٤٧٧ - ٤٧٧ / ٤٧٨ - ٤٧٨ / ٤٧٩ - ٤٧٩ / ٤٨٠ - ٤٨٠ / ٤٨١ - ٤٨١ / ٤٨٢ - ٤٨٢ / ٤٨٣ - ٤٨٣ / ٤٨٤ - ٤٨٤ / ٤٨٥ - ٤٨٥ / ٤٨٦ - ٤٨٦ / ٤٨٧ - ٤٨٧ / ٤٨٨ - ٤٨٨ / ٤٨٩ - ٤٨٩ / ٤٩٠ - ٤٩٠ / ٤٩١ - ٤٩١ / ٤٩٢ - ٤٩٢ / ٤٩٣ - ٤٩٣ / ٤٩٤ - ٤٩٤ / ٤٩٥ - ٤٩٥ / ٤٩٦ - ٤٩٦ / ٤٩٧ - ٤٩٧ / ٤٩٨ - ٤٩٨ / ٤٩٩ - ٤٩٩ / ٥٠٠ - ٥٠٠ / ٥٠١ - ٥٠١ / ٥٠٢ - ٥٠٢ / ٥٠٣ - ٥٠٣ / ٥٠٤ - ٥٠٤ / ٥٠٥ - ٥٠٥ / ٥٠٦ - ٥٠٦ / ٥٠٧ - ٥٠٧ / ٥٠٨ - ٥٠٨ / ٥٠٩ - ٥٠٩ / ٥١٠ - ٥١٠ / ٥١١ - ٥١١ / ٥١٢ - ٥١٢ / ٥١٣ - ٥١٣ / ٥١٤ - ٥١٤ / ٥١٥ - ٥١٥ / ٥١٦ - ٥١٦ / ٥١٧ - ٥١٧ / ٥١٨ - ٥١٨ / ٥١٩ - ٥١٩ / ٥٢٠ - ٥٢٠ / ٥٢١ - ٥٢١ / ٥٢٢ - ٥٢٢ / ٥٢٣ - ٥٢٣ / ٥٢٤ - ٥٢٤ / ٥٢٥ - ٥٢٥ / ٥٢٦ - ٥٢٦ / ٥٢٧ - ٥٢٧ / ٥٢٨ - ٥٢٨ / ٥٢٩ - ٥٢٩ / ٥٣٠ - ٥٣٠ / ٥٣١ - ٥٣١ / ٥٣٢ - ٥٣٢ / ٥٣٣ - ٥٣٣ / ٥٣٤ - ٥٣٤ / ٥٣٥ - ٥٣٥ / ٥٣٦ - ٥٣٦ / ٥٣٧ - ٥٣٧ / ٥٣٨ - ٥٣٨ / ٥٣٩ - ٥٣٩ / ٥٤٠ - ٥٤٠ / ٥٤١ - ٥٤١ / ٥٤٢ - ٥٤٢ / ٥٤٣ - ٥٤٣ / ٥٤٤ - ٥٤٤ / ٥٤٥ - ٥٤٥ / ٥٤٦ - ٥٤٦ / ٥٤٧ - ٥٤٧ / ٥٤٨ - ٥٤٨ / ٥٤٩ - ٥٤٩ / ٥٥٠ - ٥٥٠ / ٥٥١ - ٥٥١ / ٥٥٢ - ٥٥٢ / ٥٥٣ - ٥٥٣ / ٥٥٤ - ٥٥٤ / ٥٥٥ - ٥٥٥ / ٥٥٦ - ٥٥٦ / ٥٥٧ - ٥٥٧ / ٥٥٨ - ٥٥٨ / ٥٥٩ - ٥٥٩ / ٥٦٠ - ٥٦٠ / ٥٦١ - ٥٦١ / ٥٦٢ - ٥٦٢ / ٥٦٣ - ٥٦٣ / ٥٦٤ - ٥٦٤ / ٥٦٥ - ٥٦٥ / ٥٦٦ - ٥٦٦ / ٥٦٧ - ٥٦٧ / ٥٦٨ - ٥٦٨ / ٥٦٩ - ٥٦٩ / ٥٧٠ - ٥٧٠ / ٥٧١ - ٥٧١ / ٥٧٢ - ٥٧٢ / ٥٧٣ - ٥٧٣ / ٥٧٤ - ٥٧٤ / ٥٧٥ - ٥٧٥ / ٥٧٦ - ٥٧٦ / ٥٧٧ - ٥٧٧ / ٥٧٨ - ٥٧٨ / ٥٧٩ - ٥٧٩ / ٥٨٠ - ٥٨٠ / ٥٨١ - ٥٨١ / ٥٨٢ - ٥٨٢ / ٥٨٣ - ٥٨٣ / ٥٨٤ - ٥٨٤ / ٥٨٥ - ٥٨٥ / ٥٨٦ - ٥٨٦ / ٥٨٧ - ٥٨٧ / ٥٨٨ - ٥٨٨ / ٥٨٩ - ٥٨٩ / ٥٩٠ - ٥٩٠ / ٥٩١ - ٥٩١ / ٥٩٢ - ٥٩٢ / ٥٩٣ - ٥٩٣ / ٥٩٤ - ٥٩٤ / ٥٩٥ - ٥٩٥ / ٥٩٦ - ٥٩٦ / ٥٩٧ - ٥٩٧ / ٥٩٨ - ٥٩٨ / ٥٩٩ - ٥٩٩ / ٦٠٠ - ٦٠٠ / ٦٠١ - ٦٠١ / ٦٠٢ - ٦٠٢ / ٦٠٣ - ٦٠٣ / ٦٠٤ - ٦٠٤ / ٦٠٥ - ٦٠٥ / ٦٠٦ - ٦٠٦ / ٦٠٧ - ٦٠٧ / ٦٠٨ - ٦٠٨ / ٦٠٩ - ٦٠٩ / ٦١٠ - ٦١٠ / ٦١١ - ٦١١ / ٦١٢ - ٦١٢ / ٦١٣ - ٦١٣ / ٦١٤ - ٦١٤ / ٦١٥ - ٦١٥ / ٦١٦ - ٦١٦ / ٦١٧ - ٦١٧ / ٦١٨ - ٦١٨ / ٦١٩ - ٦١٩ / ٦٢٠ - ٦٢٠ / ٦٢١ - ٦٢١ / ٦٢٢ - ٦٢٢ / ٦٢٣ - ٦٢٣ / ٦٢٤ - ٦٢٤ / ٦٢٥ - ٦٢٥ / ٦٢٦ - ٦٢٦ / ٦٢٧ - ٦٢٧ / ٦٢٨ - ٦٢٨ / ٦٢٩ - ٦٢٩ / ٦٣٠ - ٦٣٠ / ٦٣١ - ٦٣١ / ٦٣٢ - ٦٣٢ / ٦٣٣ - ٦٣٣ / ٦٣٤ - ٦٣٤ / ٦٣٥ - ٦٣٥ / ٦٣٦ - ٦٣٦ / ٦٣٧ - ٦٣٧ / ٦٣٨ - ٦٣٨ / ٦٣٩ - ٦٣٩ / ٦٤٠ - ٦٤٠ / ٦٤١ - ٦٤١ / ٦٤٢ - ٦٤٢ / ٦٤٣ - ٦٤٣ / ٦٤٤ - ٦٤٤ / ٦٤٥ - ٦٤٥ / ٦٤٦ - ٦٤٦ / ٦٤٧ - ٦٤٧ / ٦٤٨ - ٦٤٨ / ٦٤٩ - ٦٤٩ / ٦٥٠ - ٦٥٠ / ٦٥١ - ٦٥١ / ٦٥٢ - ٦٥٢ / ٦٥٣ - ٦٥٣ / ٦٥٤ - ٦٥٤ / ٦٥٥ - ٦٥٥ / ٦٥٦ - ٦٥٦ / ٦٥٧ - ٦٥٧ / ٦٥٨ - ٦٥٨ / ٦٥٩ - ٦٥٩ / ٦٦٠ - ٦٦٠ / ٦٦١ - ٦٦١ / ٦٦٢ - ٦٦٢ / ٦٦٣ - ٦٦٣ / ٦٦٤ - ٦٦٤ / ٦٦٥ - ٦٦٥ / ٦٦٦ - ٦٦٦ / ٦٦٧ - ٦٦٧ / ٦٦٨ - ٦٦٨ / ٦٦٩ - ٦٦٩ / ٦٧٠ - ٦٧٠ / ٦٧١ - ٦٧١ / ٦٧٢ - ٦٧٢ / ٦٧٣ - ٦٧٣ / ٦٧٤ - ٦٧٤ / ٦٧٥ - ٦٧٥ / ٦٧٦ - ٦٧٦ / ٦٧٧ - ٦٧٧ / ٦٧٨ - ٦٧٨ / ٦٧٩ - ٦٧٩ / ٦٨٠ - ٦٨٠ / ٦٨١ - ٦٨١ / ٦٨٢ - ٦٨٢ / ٦٨٣ - ٦٨٣ / ٦٨٤ - ٦٨٤ / ٦٨٥ - ٦٨٥ / ٦٨٦ - ٦٨٦ / ٦٨٧ - ٦٨٧ / ٦٨٨ - ٦٨٨ / ٦٨٩ - ٦٨٩ / ٦٩٠ - ٦٩٠ / ٦٩١ - ٦٩١ / ٦٩٢ - ٦٩٢ / ٦٩٣ - ٦٩٣ / ٦٩٤ - ٦٩٤ / ٦٩٥ - ٦٩٥ / ٦٩٦ - ٦٩٦ / ٦٩٧ - ٦٩٧ / ٦٩٨ - ٦٩٨ / ٦٩٩ - ٦٩٩ / ٧٠٠ - ٧٠٠ / ٧٠١ - ٧٠١ / ٧٠٢ - ٧٠٢ / ٧٠٣ - ٧٠٣ / ٧٠٤ - ٧٠٤ / ٧٠٥ - ٧٠٥ / ٧٠٦ - ٧٠٦ / ٧٠٧ - ٧٠٧ / ٧٠٨ - ٧٠٨ / ٧٠٩ - ٧٠٩ / ٧١٠ - ٧١٠ / ٧١١ - ٧١١ / ٧١٢ - ٧١٢ / ٧١٣ - ٧١٣ / ٧١٤ - ٧١٤ / ٧١٥ - ٧١٥ / ٧١٦ - ٧١٦ / ٧١٧ - ٧١٧ / ٧١٨ - ٧١٨ / ٧١٩ - ٧١٩ / ٧٢٠ - ٧٢٠ / ٧٢١ - ٧٢١ / ٧٢٢ - ٧٢٢ / ٧٢٣ - ٧٢٣ / ٧٢٤ - ٧٢٤ / ٧٢٥ - ٧٢٥ / ٧٢٦ - ٧٢٦ / ٧٢٧ - ٧٢٧ / ٧٢٨ - ٧٢٨ / ٧٢٩ - ٧٢٩ / ٧٣٠ - ٧٣٠ / ٧٣١ - ٧٣١ / ٧٣٢ - ٧٣٢ / ٧٣٣ - ٧٣٣ / ٧٣٤ - ٧٣٤ / ٧٣٥ - ٧٣٥ / ٧٣٦ - ٧٣٦ / ٧٣٧ - ٧٣٧ / ٧٣٨ - ٧٣٨ / ٧٣٩ - ٧٣٩ / ٧٤٠ - ٧٤٠ / ٧٤١ - ٧٤١ / ٧٤٢ - ٧٤٢ / ٧٤٣ - ٧٤٣ / ٧٤٤ - ٧٤٤ / ٧٤٥ - ٧٤٥ / ٧٤٦ - ٧٤٦ / ٧٤٧ - ٧٤٧ / ٧٤٨ - ٧٤٨ / ٧٤٩ - ٧٤٩ / ٧٥٠ - ٧٥٠ / ٧٥١ - ٧٥١ / ٧٥٢ - ٧٥٢ / ٧٥٣ - ٧٥٣ / ٧٥٤ - ٧٥٤ / ٧٥٥ - ٧٥٥ / ٧٥٦ - ٧٥٦ / ٧٥٧ - ٧٥٧ / ٧٥٨ - ٧٥٨ / ٧٥٩ - ٧٥٩ / ٧٦٠ - ٧٦٠ / ٧٦١ - ٧

الوحدات تتعدد ، ولكنها تختلف ولا تكاد تشابه فلذلك التشابه "المُسبِل" الرتيب
الذي يأتي من تكرار المنظر الواحد وقوله "في أمام العين" .

فالسراب ثارة خدران لا تغيضُ يماثلها الصحراء : وثارة أخرى ثياب رقيقة
شعاعاً تتحرك فوقها فتكسر أوجاءها : وتلوح حواشيها المرتفعات فتحجبها كأنها أقبعة
تتوارى خلفها :

وخرق إذا الآن استحارت نهائاً به لم يكاد في جَوَازِ السيرُ يَنْجَحُ
قطعت وخرق السراب كأنه مياثب في أوجاهه تترجع
وقد آلتس الآن الأنيابم وارتقى على كل نُشْرٍ من حواشيه يقطع^(١)

وهو ثارة بريق كبير في السيف تركض به اليداء فيكاد يتخطف سناه
الأبصار ، وتتخذ منه أعالي الغضاب عصاب لها ، تنشق عنها مرة فتبدو ،
وتخاط عليها مرة أخرى فتختفي :

ويبدأ بمقار يكاد ارتكاضها بكاء القصر والهجر بالطرف يفتتح
كأن الخيول المتخض معصية به ذوى قورها ينفذ عنها وينصح^(٢)
وهو ثارة مستر ناعمة الفيض ومدته على طول الأفق ما بين جاني الصحراء :

تبطئها والخيوط ما بين جالها إلى جالها يسترا من الآن ناصح^(٣)
وهو ثارة بحر تلو مياحه حيناً فتعرق فيها الغضاب ، وتحسر حيناً آخر
فتنجر عنها :

تري قورها يخرق في الآن مرة وأونة يخرج من ظمير ضحك^(٤)
وهو ثارة يلتف حول رؤوس المرتفعات ، ويبدو متحركاً حولاً كأنه فلككة

(١) في ١٦ الأبيات ٢٦ - ٢٨ من ٣٨٧ ، الباء ، الخدران ، واستحارت : تحيرت ، والمياثب :
التياب - وترجع : شىء وقب ، والأنيابم : البراري الصلاب ، الواحدة ليداة ، والفتح : القناع .

(٢) في ١٠ البيتان ١٠ ، ٢١ من ٨٦ ، الخيول : الخابرة ، ومعص : يذهب ، والقور : جمع
قارة وهي الجبل الصغير المنفرد عن الجبال ، أو الصغيرة المطية ، وناصح القوب : ناصح .

(٣) في ١١ البيت ٣٦ من ١٠٢ ، الجال : الجاني ، ومثراً منصوبة بناصر .

(٤) في ١٤ البيت ٢١ من ١٨٨ .

مِعْزَلٌ تَدُورُ بِخِيوطِهَا :

يُلَوِّمُ رِقَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا قَوَّسَتْ فِي الْخِيطِ قَلْبُكَ مِعْزَلِي^(١)

وتارة يلتف حول الجبال العالية كأنه حزام من مروج تُصَبِّبُهُ أوصافها :

يَشْبِهُهُ الرُّمْلُ ، وَالْأَلُّ غَضَبٌ عَلَى نِصْفِهِ مِنْ مِجَّةٍ بِحِزَامِ

مُخَالَوَةٍ جَوْنِ ذِي سَلَمِينَ مُعْرِضٍ مِمَّا رَأَيْتُ مِنْ مَرْئِي بِحِجَامِ^(٢)

وتارة ثوب يسجد الحُر تَتَارَعُ جَوَانِبُ الصَّحْرَاءِ أَطْرَافَهُ ، أَوْ مُلَاءُ تَسْلَهُ

الْجِبَالِ عَلَى أَبْوَابِهِ الدُّرْدُ ، وَتَمْسُكُ شَعَائِهَا بِحَوَاشِيهِ تَلَوِيهَا وَتَفْطُلُهَا ، وَهُوَ - عَلَى

الْحَالِ - مُتَحَرِّكٌ دَائِماً يَجْرِي مَرَّةً وَيَرْتَدُّ أُخْرَى ، وَالْقَضَاءُ يَرْكُضُ بِهِ كَأَنَّهُ أَعَالَى مَطَرٍ

تَفِيضُ بِهِ سَحْبٍ لَوَجْهِهَا الرِّيحُ :

وَرَاكِدُ الشَّمْسِ أَجَاجٌ نَصَبْتُ لَهُ حَوَاجِبَ الْقُومِ بِالنَّهْرِ الْعُجْرِ

إِذَا تَتَارَعَتْ جِبَالًا مَجْهَلٌ قَلَابٌ أَطْرَافُ مَطَرٍ بِالْحَرِّ مَسْجُورِ

تَلَوِي النَّبَا بِأَحْشِيهَا حَوَاشِيهِ إِلَى الْعَلَاءِ بِأَبْوَابِ التَّضَارِيعِ

كَأَنَّهُ ، وَالرَّهَاءُ الْمَرْتُ يَرْكُضُهُ أَعْرَافُ الْأَزْهَرِ بَحْتِ الرِّيحِ مَسْجُورِ

يَجْرِي وَيَرْتَدُّ أحياناً ، وَيَطْرُدُهُ تَكْبَاهُ ظِلْمَى مِنَ الْقَيْظِيَّةِ الْهُجْرِ

فِي صَحْنِ يَهْمَاءٍ يَهْتَفُّ السَّمَاءُ بِهَا فِي قَرَقَرٍ يُلْعَابُ الشَّمْسِ مَضْرُوجِ^(٣)

وكما تعدد لوحات السراب وتختلف أوصافها وألوانها في شعر ذي الرمة

(١) ن ٦٧ البيت ٦٠ من ٥٦٧ . والفسح في « رأته » وسيد على الجبل .

(٢) ن ٥٨ البيت ٢٩ من ٦٠٤ . والفسح في « يشبهه » وسيد على الجبل أيضاً . والمعادرة :

أَفْشَى . وَأَبْلَغُ هَذَا الْجَمْعُ . وَالْحِجَامُ : حِيزٌ يَسُدُّ عَلَى قَرْنِ الْبَحْرِ يَمْنَعُهُ مِنَ الرِّيحِ وَالطَّلَسِ .

(٣) ن ٩ البيت ١٦ - ١٩ من ٧٢ - ٧٤ . رآته الشمس : يريد بيئاً تَدْبِدُ الْحَرَّ ، وَالْقَلَابُ :

الْعَبْدُ . وَالْكَتَابُ : الْفَرْقُ فِي الْجِبَالِ . وَالْأَخْرُ : جَمْعُ عَقْرِ وَهُوَ مَعْقِدُ الْإِزَارِ . التَّضَارِيعُ : الْمَضَارِجُ .

وَالرَّهَاءُ : مَا اتَّجَعَ مِنَ الْأَرْضِ . وَالْمَرْتُ : الْغُلَّةُ . وَالْأَعْرَافُ : الْأَعْدَلُ . وَالْأَزْهَرُ : الْأَخْضَرُ . يَرْتَدُّ الْحَارُ .

وَالْيَهْمَاءُ : الْغُلَّةُ الْخَالِيَةُ مِنَ النَّاسِ . وَيَهْتَفُّ : يَهْرُمُ مِنْ جَمٍّ . وَالسَّمَاءُ : السُّومُ . وَالْقَرَقَرُ : الْفَجَّاحُ الْأَخْلَسُ

مِنَ الْأَرْضِ .

تعدد أيضا لوحات المياه الآجلة وتختلف ، ولكن خلفياتها^(١) - مع ذلك - تبدو متشابهة في منظرها العام . وكأنها ألوان ثابتة يمد بها الشاعر دائماً للوحاته . فالياه دائماً بعيدة في أحراق الصحراء في مناطق مجهولة لا يطررها إنسان ، فهي لهذا آجلة متغيرة اللون والطعم . وهي أيضاً قليلة غائرة في الرمل ، وأكثر ما يكون ورودها في آخريات الليل أو قبيل الشحور بعد مرمى طويل مُجْتَهِد للقافلة :

وما حَرَى عاق الشدايا مكانه من الأجن أبوال المخاض الضواري
إذا الجافر الشال تَنَاسِيَه وصله وغارَضَ أنقاص الرياح الجَناب
عَمَّ مَرَكُ الأفطار بَنَى وبينه مَرَارِي مَخْشِي به الموت ناضبو
حدثتُ القيلاض الليل حتى وردته بنا قيل أن تخطي صفاؤ الكواكب^(٢)

فهو ماء قديم زائد متغير كأنه أبوال الإبل العيثار التي كسرت بعد ليقاحها الفحل فأصبحت ممتلعة عليه ، بعيد في مجاهل الصحراء الغامضة المخوفة بالأخطار ، وردته القافلة في آخر الليل قبل أن تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنة بانتشار النور مع الصباح الجديد . وهي صورة نراها تزداد في أكثر من موضع من قصائده التي يصف فيها رحلاته في أحراق الصحراء المجهولة ، أو هي - بعبارة أخرى - خلفية يمد بها عادة للوحاته التي يرسمها هذا المنظر الذي نراه يلح عليه إلحاحاً واعجباً . منظر المياه الآجلة التي تصادفها القافلة في رحلاتها البعيدة . ثم تختلف التفاصيل والخواشي بعد ذلك ، وتعدد الألوان والأوضاع ، فقارة نرى الماء متغيراً كأبوال الإبل العثار على نحو ما مر بنا في الأبيات السابقة ، وثارة نراه متغيراً كماء العيسل ، وهو ذلك النبات الذي يضيئه العرب إلى الماء عند الإحتمال :

(١) خلفية من الترجمة التي وضعها جمع اللغة العربية للكتابة الإنجليزية Background .
(٢) ل ٧ الأبيات ٢٢ - ٥٥ من ٥٧ - ٥٨ . المصري : الماء المنسوب ، وما في القافية أي قديم طرقت مجهولة ، والأجن : تدبر الماء . والمخاض : الإبل الخامل . والضواري يريد الضرورية التي تضرها الفحل . والجافر : الفحل الذي جف من الضراب أي ذهب قوته . والشل : الذي يملأ الشوك ليهربها . وتَنَاسِيَه وصله : أي صلت فأعرض عنه . وم أي قاطط ، يريد الماء . والشرك : طوق صغار ، وأقارص : جمع مروءة ، وهي ما استوى من الأرض . والناسب : الجيد ، وقوله : سلطت القلائص الليل ، أي أوشكت في الليل ، وصغار الكواكب تخطي بعد طلوع الفجر ، وردته : وكان قبل الصبح .

وما كلون القوسل أقوى قبضه أوأجن أثباتم وبعض مغور
وردت وأردات اتجوم كلها قناديل فيهن المصابيح ترقر
وقد لاح للشاري الذي كمل السرى على آخريات الليل فقل شهر^(١)
وقارة نراه منغيراً كماء السطحند ، وهو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذي يخرج
من الجنين عند الولادة :

وما كماء السطح ليس لجوفه سواه الحسام الورق عهد بحضور
صرى آجن يزوى له المره وجهه ولو ذاقه طمان في شهر تاجر
وردت وأغياش السواد كلها سعادير غشي في العيون الشاظر^(٢)
فهو ماء متغير لا يملك من يدوقه إلا أن يزوى وجهه ويدبره عنه مهما يستبد به
الظما ويشد عليه الحر والبرد طعمه وثقير رائحته ، بل إنه لا يملك إلا أن يحجبه من
فيه لكثرة ما على به من طحلب وغير طحلب مما يقضى عادة صفحة المياه الراكدة :
وكالئن نخطت نالقي من مقارفة ومن نائم عن ليها منزلي
ومن جوفه ماء عرمض النور فوقه متى تحس منه مائج القدم يتقل^(٣)
وتكثر الحواشي والتفاصيل في هذه اللوحات بما يصفه إليها ذو الرمة من ألوان
وعطوط ليخرج كلا منها إخراجاً خاصاً ، ويبرزها في الوضع الذي يريده لها .
فمراء أحياتاً يظهر الذئاب والضباع في مركز الضوء ليحسم من وحشة المنظر ورهبة :
ومتهلي آجن كالقوسل مختلف باكرنة قبل ترميم المصاير
تكسر الرياح تواجيه بمختلف من التراب إذا ما دخن متجوير
في صحن يهتاه تهوي الخامعات بها من قلة الكسب للغبس المغاوير
(١) ق ٣٠ الأبيات ٢٢-٢٤ من ٢٢٧ . أقوى : علا . الأولين : الثنوة . والأسام :
المنفعة . والقور : الكافر ، ورواية الديوان « سور » بالعين ، والتي هنا رواية بعض النسخات .
(٢) ق ٣٩ الأبيات ٢٤-٢٥ من ٢٨٨ - ٢٨٩ . وقهر تاجر هو شهر حمزة بنو له ، وهو ذلك
شدة الحر . وأغياش السواد أي بقايا الليل . والسعادير : النشوات التي تكون في العين .
(٣) ق ٦٧ البيتان ٤٩ ، ٦٠ من ٦٤ - ٦٥ . الغرض : الخفرة التي تظلملها ، ويريد
بمعنى الحول الذي حال عليه الحول . والاشبع : الذي ينزل البرقعة الدلو ، وذلك قللة ماها .

كمله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء ، وهي خبرة اكتسبها من حياته فيها من ناحية ، ومن رحلاته المتعددة في أقاليمها من ناحية أخرى .

ومع أن أحاديث ذي القمة عن هذه الأنواع لا تثقف في مستوى واحد من حيث الاهتمام بها والإلماح عليها ، فإن الناظر في ديوانه يحس إحساساً عميقاً بأنه لم يكد يترك شيئاً رآه دون أن يقف عنده ليصفه في دقة تلفت النظر وتنتزع الإعجاب ، بما فيها من خبرة عميقة صادقة بحياته وطباعه ، بل بمشاعره وعواطفه الداخلية .

فحين يصف الظبية مع خشفها الصغير لا ينسى الخناث الذي يغلأ نفسها ، ولا الإشفاق الذي تحمله له في قلبها خوفاً عليه من الأخطار التي تحيط به ، والتي لا يزال - لحداثته - غافلاً عنها ، يجهلها ولا يعرف كيف يتقيها :

كَلَّمَهَا أُمُّ سَاحِي الطَّرَفِ أَتَعَدَّهَا مُشْفَوَّةٌ حُجْرَتُ الْوُضَاءِ مَرْتَعُومٌ
تَنْبِي الطُّلُوفِ عَنْهُ دَغَصَتَا بَقَرٍ وَيَافِعٌ مِنْ لِرْدَاقَيْنِ مَلَكُومٌ
كَأَنَّهُ بِالضَّحَى تَرَى الصُّعْبَةَ بِهِ دَبَابَةٌ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ حُرْطُومٌ
لَا يَنْعَشُ الطَّرَفُ إِلَّا مَا تَحْفَرْتُهُ دَاحٍ يَنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَيْتُومٌ
كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فَضْوٍ نَبْهٍ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عِلْدَارِي الْحَيِّ مَقْصُومٌ
أَمَّ مَرْنَةً فَارِقٌ يَجْلُو حَوَارِيهَا تَبْرُجُ الْبَرْقِ ، وَالظَّلْمَاءُ عُلْجُومٌ (١)

وحين يصف النعام يسجل حرصه الشديد على بيضه : وكيف يشترك الظلام

٥٨٠ / ٤٩ ، ٥٧ ، ١٢ / ٣٩ ، ٧٥ / ٥٣ - ١٦ . الصفارح ٩ / ٥٩ ، ٥٨ / ١٠٩ ، ١٠٨ / ٥٥ ، ١٠٧ / ٩٨ . الحيات ٩٨ / ٥٤ - ٥٣ ، ٧٨ / ٣٦ . والتمكيوت ٥ / ٥٧ ، ٦٩ / ٦٩ .
٩٩ . الطيب والمصفور ٥٠ / ٣٩ ، الحيارى ٥٠ / ٣٨ . ابن القردان ١١ / ٣٥ ، ٥٥ / ٣٧ ، ٣٨ / ٢٨ ، ٢٦ / ٣٢ ، ٥٥ / ٣٩ ، ١٧ / ٦٢ ، ٦٧ - ٦٥ / ٩٤ ، ٩٥ / ٧٥ ، ٥٣ - ٣٤ / ٧٨ ، ٧٨ / ٧٨ . وأما الحمر والحيران والخريد فستعرض لها بعد ذلك .

(١) في ٧٤ الأبيات ٢٤ - ٣٠ من ٥٧ - ٥٨ . أم ساحي الطرف يعني الظبية . أعدوها : حبسها في الشجر فصار لها كالحدر . والحمر : ما وأزاله من الشجر . والوضاء : ريلة ، وبرعوم : محروم . والعرايف : العيون . والقصبة : الرولة . ويقر : موليح . والبائع هنا المرتفع . والقردان : شجر أو ريلة مشرفة على حافلات من الرمال . ودبابة يعني الحمر . وكذلك الحُرْطُوم . والخريد : شهيد . والـ : سكاكية صوت الظبية . وزيد : نسي . والفارق : المنفردة . وتبرج البرق : لثامه . والعليجوم : الشديدة السوداء .

الرياح بما تحمله من هشيم بجاف ، وتحاول النهوض فتقوئها أرجلها وأجنحتها الضعيفة فتتهاوى كأنها لفصال هزيلة :

وَمُسَخَّطَاتٍ مِنْ هَلَاكِ تَنَوُّةٍ لِمُضْفَرَةِ الْأَشْدَاقِ حُسْرِ الْحَوَاصِلِ
صَدْرَيْنِ بِمَا انْشَارَتْ مِنْ مَاءِ آجِنٍ صَرَى لَيْسَ مِنْ أَعْطَانِهِ غَيْرُ حَاطِلِ
سَوَى مَا أَصَابَ الذَّنْبُ مِنْهُ وَسُرْبُهُ أَطْلَفَتْ بِهِ مِنْ أُمْهَاتِ الْجَوَارِلِ
إِلَى مُقْعَنَاتٍ تَطْرُحُ الرِّيحُ بِالْفُضْحَى عَلَيْهِنَ رَقَصًا مِنْ حَصَادِ الْقَلَابِلِ
يَنْوُونَ وَلَمْ يَكُنَّ إِلَّا تَنَازُعًا مِنَ الرِّيشِ تَنَوُّاهُ الْفِرْصَالِ الْهَزَائِلِ^(١)

وحين يصف الجنادب يوجه اهتماماً خاصاً إلى ذلك الصرير الصانح الحاد الذي تثيره دائماً حوافها ، وإلى تلك الحركة الدائبة التي تصدر عن أرجلها ، ولا ينسى أن يسجل اشتداد الحر ليكسب صورته واقعية دقيقة ، ويوفر لها الجو الملائم الذي تعيش فيه هذه الجنادب :

يُضْحِي بِهَا الْأَرْقُشُ الْفَرَاغَ حَرْدًا كَأَنَّهُ زَجَلُ الْأَبْنَارِ مَخْطُومُ
مِنَ الطَّنَابِيرِ يَزْهِي صَوْتُهُ تَوَلُّو فِي لَحْنِهِ عَنِ لُغَاتِ الْعَرَبِ تَعْجُمُ
مُعْرُودِيًا رَمَضَ الرَّحْضَارُضِ يَرْكُضُهُ وَالشَّمْسُ حَيَّرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمُ
كَأَنَّ رَجُلَيْهِ رَجُلًا مُقْطَعٌ عَجَلٍ إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بَرْقَتِهِ تَوَرُّيمُ^(٢)

ويصف الحيات وهي عقيمة في جنودها فيقف عند شكلها وفحيحها وسلها في الظلام لتكتمل لصورته عناصرها الأساسية المميزة :

يُبَايِسُهُ فِيهَا أَحْمُ كَأَنَّهُ بِإِبْأَضِ قَلَوَيْهِ انْسَلَكَتْهَا حَيَالُهَا

(١) في ٢٩ الأبيات ٢٦ - ٣٠ من ٤٧٨ - ٤٧٩ : المتخلفات : القطة لأنها تشق الماء في حواصلها المراعها . والأطلس : جمع طلس وهو بيك الإبل حول الماء . والبرية : جماعة قطعان . والجواريل : الفراخ . والرض : ما تترك . والقلافل : حيات . ويزنى : ويهضم . المتكلمات :

(٢) في ٢٥ الأبيات ٢٣ - ٢٦ من ٤٧٨ . الأرقش : الرقش وهو الغضب في ظهوره تلهب فيه . والفرى : الظهر . ويزنى صوته : يستحسنه ويرفقه . وأعرودي الرض : ركة . والرض : حر الشمس على الحيادة . وعمل الرجل : وأرضارض : الغنى البندار . والتدويم : الترفيف . ويركضه : يضربه . والمقطف : صاحب جبل الطوف في السير فهو يمش دائماً .

وَقَرْنَاهُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَهِيَ مُظْلِمٌ لَهُ حَوَائِجُهَا أَوْ إِنْ رَأَاهَا زِمَالُهَا
إِذَا شَاءَ بَعْضُ اللَّيْلِ خَفَّتْ لَهْوَتُهُ خَفِيفَ الرِّيحِ مِنْ جِلْدِ عَمُودٍ يُغَالِهَا^(١)

* * *

وربما كان الحرياء أشدَّ حيوان من حيوان الصحراء استناراً بأهليته ذى الرمة .
ويتردد وصفه في شعره بصورة واسعة ، فهو لا يفتأ يذكره ويبلغ على ذكره في كثير
من قصائده^(٢) ، وتعدد الصور التي يرسمها له في براعة ظلت النظر ، فعل كثرة
هذه الصور لا تحصى شيئاً من التكرار فيها ، فهو لا يكرر نفسه وإنما يأتي في
كل صورة بشيء جديد . والأمر الذي لا شك فيه أن صور الحرياء عند ذى الرمة
تبدو - في مجموعها - على حقل كبير من الطرافة والإبداع .

وأشد ما بلغت نظره منه شيئان : تَلَوُّنُهُ ، ووقوفه في الشمس بلا حراك .
فهو يثرون مع الشمس وتغير ألوانه فتارة يَبْيَضُ وتارة يَحْضَرُ ، وقد مدَّ كفيه في
هجيرها فوق أحواد النبات الجفاف كأنه مَذْنِبٌ رُفِعَ فوق جذع شجرة لِيُصَلِّبَ :
وَقَدْ جَعَلَ الْحَرِيَاءَ يَبْيَضُ لَوْنُهُ وَيَحْضَرُ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ عِيَايَةُ
وَيَنْشَبُجُ بِالْكُفَّيْنِ قُبْحًا كَأَنَّهُ أُخِرَ فَجِرَّةً عَالَى بِهِ الْجَذَعُ صَالِبُهُ^(٣)

وتارة أخرى تغير ألوانه من العُيْبَةِ إلى الخُضْرَةِ ، وقد وقف في الهاجرة كأنه
قائمٌ يعصلي الشمس صلاةً غريبة لا تكبير فيها ، صلاة تنقلب مع الشمس :
فأما في الضحى حين ترتفع في السماء فإنه يسط ذراعيه كالصليب فيبدو كأنه نصراني ،
وأما حين تجدد الظلال مع المساء فإنه يعتدل في وقفته كأنه مسلم يقف للصلاة :

(١) في ٦٥ الأبيات ٥٦ - ٥٩ من ٥٣٥ - ٥٣٦ ، الإيضاح : الحقل يشد به بطن البعير :
والزلا : وهي سيدة ذات قوتين . والقرنات : التي في جانب . والدود : القرم من الإبل . والصغير في
« بياعته » يعود على العباد المترعين بغير الوضوء ، أي « فيأخذ على الخمرة الخبيثة » فيها .

(٢) انظر حل جيل لكامل القصائد والأبيات التالية :

١ / ٩٠ - ٩٤ / ٢٤ - ٢٥ / ٧٠ - ٧٢ / ١١٠ - ١١٢ / ٢٢٠ - ٢٢٢ / ٢٨٠ - ٢٨٢ / ٢٩٠ - ٢٩٢ / ٣٠٠ - ٣٠٢ / ٣١٠ - ٣١٢ / ٣٢٠ - ٣٢٢ / ٣٣٠ - ٣٣٢ / ٣٤٠ - ٣٤٢ / ٣٥٠ - ٣٥٢ / ٣٦٠ - ٣٦٢ / ٣٧٠ - ٣٧٢ / ٣٨٠ - ٣٨٢ / ٣٩٠ - ٣٩٢ / ٤٠٠ - ٤٠٢ / ٤١٠ - ٤١٢ / ٤٢٠ - ٤٢٢ / ٤٣٠ - ٤٣٢ / ٤٤٠ - ٤٤٢ / ٤٥٠ - ٤٥٢ / ٤٦٠ - ٤٦٢ / ٤٧٠ - ٤٧٢ / ٤٨٠ - ٤٨٢ / ٤٩٠ - ٤٩٢ / ٥٠٠ - ٥٠٢ / ٥١٠ - ٥١٢ / ٥٢٠ - ٥٢٢ / ٥٣٠ - ٥٣٢ / ٥٤٠ - ٥٤٢ / ٥٥٠ - ٥٥٢ / ٥٦٠ - ٥٦٢ / ٥٧٠ - ٥٧٢ / ٥٨٠ - ٥٨٢ / ٥٩٠ - ٥٩٢ / ٦٠٠ - ٦٠٢ / ٦١٠ - ٦١٢ / ٦٢٠ - ٦٢٢ / ٦٣٠ - ٦٣٢ / ٦٤٠ - ٦٤٢ / ٦٥٠ - ٦٥٢ / ٦٦٠ - ٦٦٢ / ٦٧٠ - ٦٧٢ / ٦٨٠ - ٦٨٢ / ٦٩٠ - ٦٩٢ / ٧٠٠ - ٧٠٢ / ٧١٠ - ٧١٢ / ٧٢٠ - ٧٢٢ / ٧٣٠ - ٧٣٢ / ٧٤٠ - ٧٤٢ / ٧٥٠ - ٧٥٢ / ٧٦٠ - ٧٦٢ / ٧٧٠ - ٧٧٢ / ٧٨٠ - ٧٨٢ / ٧٩٠ - ٧٩٢ / ٨٠٠ - ٨٠٢ / ٨١٠ - ٨١٢ / ٨٢٠ - ٨٢٢ / ٨٣٠ - ٨٣٢ / ٨٤٠ - ٨٤٢ / ٨٥٠ - ٨٥٢ / ٨٦٠ - ٨٦٢ / ٨٧٠ - ٨٧٢ / ٨٨٠ - ٨٨٢ / ٨٩٠ - ٨٩٢ / ٩٠٠ - ٩٠٢ / ٩١٠ - ٩١٢ / ٩٢٠ - ٩٢٢ / ٩٣٠ - ٩٣٢ / ٩٤٠ - ٩٤٢ / ٩٥٠ - ٩٥٢ / ٩٦٠ - ٩٦٢ / ٩٧٠ - ٩٧٢ / ٩٨٠ - ٩٨٢ / ٩٩٠ - ٩٩٢ / ١٠٠٠ - ١٠٠٢ / ١٠١٠ - ١٠١٢ / ١٠٢٠ - ١٠٢٢ / ١٠٣٠ - ١٠٣٢ / ١٠٤٠ - ١٠٤٢ / ١٠٥٠ - ١٠٥٢ / ١٠٦٠ - ١٠٦٢ / ١٠٧٠ - ١٠٧٢ / ١٠٨٠ - ١٠٨٢ / ١٠٩٠ - ١٠٩٢ / ١١٠٠ - ١١٠٢ / ١١١٠ - ١١١٢ / ١١٢٠ - ١١٢٢ / ١١٣٠ - ١١٣٢ / ١١٤٠ - ١١٤٢ / ١١٥٠ - ١١٥٢ / ١١٦٠ - ١١٦٢ / ١١٧٠ - ١١٧٢ / ١١٨٠ - ١١٨٢ / ١١٩٠ - ١١٩٢ / ١٢٠٠ - ١٢٠٢ / ١٢١٠ - ١٢١٢ / ١٢٢٠ - ١٢٢٢ / ١٢٣٠ - ١٢٣٢ / ١٢٤٠ - ١٢٤٢ / ١٢٥٠ - ١٢٥٢ / ١٢٦٠ - ١٢٦٢ / ١٢٧٠ - ١٢٧٢ / ١٢٨٠ - ١٢٨٢ / ١٢٩٠ - ١٢٩٢ / ١٣٠٠ - ١٣٠٢ / ١٣١٠ - ١٣١٢ / ١٣٢٠ - ١٣٢٢ / ١٣٣٠ - ١٣٣٢ / ١٣٤٠ - ١٣٤٢ / ١٣٥٠ - ١٣٥٢ / ١٣٦٠ - ١٣٦٢ / ١٣٧٠ - ١٣٧٢ / ١٣٨٠ - ١٣٨٢ / ١٣٩٠ - ١٣٩٢ / ١٤٠٠ - ١٤٠٢ / ١٤١٠ - ١٤١٢ / ١٤٢٠ - ١٤٢٢ / ١٤٣٠ - ١٤٣٢ / ١٤٤٠ - ١٤٤٢ / ١٤٥٠ - ١٤٥٢ / ١٤٦٠ - ١٤٦٢ / ١٤٧٠ - ١٤٧٢ / ١٤٨٠ - ١٤٨٢ / ١٤٩٠ - ١٤٩٢ / ١٥٠٠ - ١٥٠٢ / ١٥١٠ - ١٥١٢ / ١٥٢٠ - ١٥٢٢ / ١٥٣٠ - ١٥٣٢ / ١٥٤٠ - ١٥٤٢ / ١٥٥٠ - ١٥٥٢ / ١٥٦٠ - ١٥٦٢ / ١٥٧٠ - ١٥٧٢ / ١٥٨٠ - ١٥٨٢ / ١٥٩٠ - ١٥٩٢ / ١٦٠٠ - ١٦٠٢ / ١٦١٠ - ١٦١٢ / ١٦٢٠ - ١٦٢٢ / ١٦٣٠ - ١٦٣٢ / ١٦٤٠ - ١٦٤٢ / ١٦٥٠ - ١٦٥٢ / ١٦٦٠ - ١٦٦٢ / ١٦٧٠ - ١٦٧٢ / ١٦٨٠ - ١٦٨٢ / ١٦٩٠ - ١٦٩٢ / ١٧٠٠ - ١٧٠٢ / ١٧١٠ - ١٧١٢ / ١٧٢٠ - ١٧٢٢ / ١٧٣٠ - ١٧٣٢ / ١٧٤٠ - ١٧٤٢ / ١٧٥٠ - ١٧٥٢ / ١٧٦٠ - ١٧٦٢ / ١٧٧٠ - ١٧٧٢ / ١٧٨٠ - ١٧٨٢ / ١٧٩٠ - ١٧٩٢ / ١٨٠٠ - ١٨٠٢ / ١٨١٠ - ١٨١٢ / ١٨٢٠ - ١٨٢٢ / ١٨٣٠ - ١٨٣٢ / ١٨٤٠ - ١٨٤٢ / ١٨٥٠ - ١٨٥٢ / ١٨٦٠ - ١٨٦٢ / ١٨٧٠ - ١٨٧٢ / ١٨٨٠ - ١٨٨٢ / ١٨٩٠ - ١٨٩٢ / ١٩٠٠ - ١٩٠٢ / ١٩١٠ - ١٩١٢ / ١٩٢٠ - ١٩٢٢ / ١٩٣٠ - ١٩٣٢ / ١٩٤٠ - ١٩٤٢ / ١٩٥٠ - ١٩٥٢ / ١٩٦٠ - ١٩٦٢ / ١٩٧٠ - ١٩٧٢ / ١٩٨٠ - ١٩٨٢ / ١٩٩٠ - ١٩٩٢ / ٢٠٠٠ - ٢٠٠٢ / ٢٠١٠ - ٢٠١٢ / ٢٠٢٠ - ٢٠٢٢ / ٢٠٣٠ - ٢٠٣٢ / ٢٠٤٠ - ٢٠٤٢ / ٢٠٥٠ - ٢٠٥٢ / ٢٠٦٠ - ٢٠٦٢ / ٢٠٧٠ - ٢٠٧٢ / ٢٠٨٠ - ٢٠٨٢ / ٢٠٩٠ - ٢٠٩٢ / ٢١٠٠ - ٢١٠٢ / ٢١١٠ - ٢١١٢ / ٢١٢٠ - ٢١٢٢ / ٢١٣٠ - ٢١٣٢ / ٢١٤٠ - ٢١٤٢ / ٢١٥٠ - ٢١٥٢ / ٢١٦٠ - ٢١٦٢ / ٢١٧٠ - ٢١٧٢ / ٢١٨٠ - ٢١٨٢ / ٢١٩٠ - ٢١٩٢ / ٢٢٠٠ - ٢٢٠٢ / ٢٢١٠ - ٢٢١٢ / ٢٢٢٠ - ٢٢٢٢ / ٢٢٣٠ - ٢٢٣٢ / ٢٢٤٠ - ٢٢٤٢ / ٢٢٥٠ - ٢٢٥٢ / ٢٢٦٠ - ٢٢٦٢ / ٢٢٧٠ - ٢٢٧٢ / ٢٢٨٠ - ٢٢٨٢ / ٢٢٩٠ - ٢٢٩٢ / ٢٣٠٠ - ٢٣٠٢ / ٢٣١٠ - ٢٣١٢ / ٢٣٢٠ - ٢٣٢٢ / ٢٣٣٠ - ٢٣٣٢ / ٢٣٤٠ - ٢٣٤٢ / ٢٣٥٠ - ٢٣٥٢ / ٢٣٦٠ - ٢٣٦٢ / ٢٣٧٠ - ٢٣٧٢ / ٢٣٨٠ - ٢٣٨٢ / ٢٣٩٠ - ٢٣٩٢ / ٢٤٠٠ - ٢٤٠٢ / ٢٤١٠ - ٢٤١٢ / ٢٤٢٠ - ٢٤٢٢ / ٢٤٣٠ - ٢٤٣٢ / ٢٤٤٠ - ٢٤٤٢ / ٢٤٥٠ - ٢٤٥٢ / ٢٤٦٠ - ٢٤٦٢ / ٢٤٧٠ - ٢٤٧٢ / ٢٤٨٠ - ٢٤٨٢ / ٢٤٩٠ - ٢٤٩٢ / ٢٥٠٠ - ٢٥٠٢ / ٢٥١٠ - ٢٥١٢ / ٢٥٢٠ - ٢٥٢٢ / ٢٥٣٠ - ٢٥٣٢ / ٢٥٤٠ - ٢٥٤٢ / ٢٥٥٠ - ٢٥٥٢ / ٢٥٦٠ - ٢٥٦٢ / ٢٥٧٠ - ٢٥٧٢ / ٢٥٨٠ - ٢٥٨٢ / ٢٥٩٠ - ٢٥٩٢ / ٢٦٠٠ - ٢٦٠٢ / ٢٦١٠ - ٢٦١٢ / ٢٦٢٠ - ٢٦٢٢ / ٢٦٣٠ - ٢٦٣٢ / ٢٦٤٠ - ٢٦٤٢ / ٢٦٥٠ - ٢٦٥٢ / ٢٦٦٠ - ٢٦٦٢ / ٢٦٧٠ - ٢٦٧٢ / ٢٦٨٠ - ٢٦٨٢ / ٢٦٩٠ - ٢٦٩٢ / ٢٧٠٠ - ٢٧٠٢ / ٢٧١٠ - ٢٧١٢ / ٢٧٢٠ - ٢٧٢٢ / ٢٧٣٠ - ٢٧٣٢ / ٢٧٤٠ - ٢٧٤٢ / ٢٧٥٠ - ٢٧٥٢ / ٢٧٦٠ - ٢٧٦٢ / ٢٧٧٠ - ٢٧٧٢ / ٢٧٨٠ - ٢٧٨٢ / ٢٧٩٠ - ٢٧٩٢ / ٢٨٠٠ - ٢٨٠٢ / ٢٨١٠ - ٢٨١٢ / ٢٨٢٠ - ٢٨٢٢ / ٢٨٣٠ - ٢٨٣٢ / ٢٨٤٠ - ٢٨٤٢ / ٢٨٥٠ - ٢٨٥٢ / ٢٨٦٠ - ٢٨٦٢ / ٢٨٧٠ - ٢٨٧٢ / ٢٨٨٠ - ٢٨٨٢ / ٢٨٩٠ - ٢٨٩٢ / ٢٩٠٠ - ٢٩٠٢ / ٢٩١٠ - ٢٩١٢ / ٢٩٢٠ - ٢٩٢٢ / ٢٩٣٠ - ٢٩٣٢ / ٢٩٤٠ - ٢٩٤٢ / ٢٩٥٠ - ٢٩٥٢ / ٢٩٦٠ - ٢٩٦٢ / ٢٩٧٠ - ٢٩٧٢ / ٢٩٨٠ - ٢٩٨٢ / ٢٩٩٠ - ٢٩٩٢ / ٣٠٠٠ - ٣٠٠٢ / ٣٠١٠ - ٣٠١٢ / ٣٠٢٠ - ٣٠٢٢ / ٣٠٣٠ - ٣٠٣٢ / ٣٠٤٠ - ٣٠٤٢ / ٣٠٥٠ - ٣٠٥٢ / ٣٠٦٠ - ٣٠٦٢ / ٣٠٧٠ - ٣٠٧٢ / ٣٠٨٠ - ٣٠٨٢ / ٣٠٩٠ - ٣٠٩٢ / ٣١٠٠ - ٣١٠٢ / ٣١١٠ - ٣١١٢ / ٣١٢٠ - ٣١٢٢ / ٣١٣٠ - ٣١٣٢ / ٣١٤٠ - ٣١٤٢ / ٣١٥٠ - ٣١٥٢ / ٣١٦٠ - ٣١٦٢ / ٣١٧٠ - ٣١٧٢ / ٣١٨٠ - ٣١٨٢ / ٣١٩٠ - ٣١٩٢ / ٣٢٠٠ - ٣٢٠٢ / ٣٢١٠ - ٣٢١٢ / ٣٢٢٠ - ٣٢٢٢ / ٣٢٣٠ - ٣٢٣٢ / ٣٢٤٠ - ٣٢٤٢ / ٣٢٥٠ - ٣٢٥٢ / ٣٢٦٠ - ٣٢٦٢ / ٣٢٧٠ - ٣٢٧٢ / ٣٢٨٠ - ٣٢٨٢ / ٣٢٩٠ - ٣٢٩٢ / ٣٣٠٠ - ٣٣٠٢ / ٣٣١٠ - ٣٣١٢ / ٣٣٢٠ - ٣٣٢٢ / ٣٣٣٠ - ٣٣٣٢ / ٣٣٤٠ - ٣٣٤٢ / ٣٣٥٠ - ٣٣٥٢ / ٣٣٦٠ - ٣٣٦٢ / ٣٣٧٠ - ٣٣٧٢ / ٣٣٨٠ - ٣٣٨٢ / ٣٣٩٠ - ٣٣٩٢ / ٣٤٠٠ - ٣٤٠٢ / ٣٤١٠ - ٣٤١٢ / ٣٤٢٠ - ٣٤٢٢ / ٣٤٣٠ - ٣٤٣٢ / ٣٤٤٠ - ٣٤٤٢ / ٣٤٥٠ - ٣٤٥٢ / ٣٤٦٠ - ٣٤٦٢ / ٣٤٧٠ - ٣٤٧٢ / ٣٤٨٠ - ٣٤٨٢ / ٣٤٩٠ - ٣٤٩٢ / ٣٥٠٠ - ٣٥٠٢ / ٣٥١٠ - ٣٥١٢ / ٣٥٢٠ - ٣٥٢٢ / ٣٥٣٠ - ٣٥٣٢ / ٣٥٤٠ - ٣٥٤٢ / ٣٥٥٠ - ٣٥٥٢ / ٣٥٦٠ - ٣٥٦٢ / ٣٥٧٠ - ٣٥٧٢ / ٣٥٨٠ - ٣٥٨٢ / ٣٥٩٠ - ٣٥٩٢ / ٣٦٠٠ - ٣٦٠٢ / ٣٦١٠ - ٣٦١٢ / ٣٦٢٠ - ٣٦٢٢ / ٣٦٣٠ - ٣٦٣٢ / ٣٦٤٠ - ٣٦٤٢ / ٣٦٥٠ - ٣٦٥٢ / ٣٦٦٠ - ٣٦٦٢ / ٣٦٧٠ - ٣٦٧٢ / ٣٦٨٠ - ٣٦٨٢ / ٣٦٩٠ - ٣٦٩٢ / ٣٧٠٠ - ٣٧٠٢ / ٣٧١٠ - ٣٧١٢ / ٣٧٢٠ - ٣٧٢٢ / ٣٧٣٠ - ٣٧٣٢ / ٣٧٤٠ - ٣٧٤٢ / ٣٧٥٠ - ٣٧٥٢ / ٣٧٦٠ - ٣٧٦٢ / ٣٧٧٠ - ٣٧٧٢ / ٣٧٨٠ - ٣٧٨٢ / ٣٧٩٠ - ٣٧٩٢ / ٣٨٠٠ - ٣٨٠٢ / ٣٨١٠ - ٣٨١٢ / ٣٨٢٠ - ٣٨٢٢ / ٣٨٣٠ - ٣٨٣٢ / ٣٨٤٠ - ٣٨٤٢ / ٣٨٥٠ - ٣٨٥٢ / ٣٨٦٠ - ٣٨٦٢ / ٣٨٧٠ - ٣٨٧٢ / ٣٨٨٠ - ٣٨٨٢ / ٣٨٩٠ - ٣٨٩٢ / ٣٩٠٠ - ٣٩٠٢ / ٣٩١٠ - ٣٩١٢ / ٣٩٢٠ - ٣٩٢٢ / ٣٩٣٠ - ٣٩٣٢ / ٣٩٤٠ - ٣٩٤٢ / ٣٩٥٠ - ٣٩٥٢ / ٣٩٦٠ - ٣٩٦٢ / ٣٩٧٠ - ٣٩٧٢ / ٣٩٨٠ - ٣٩٨٢ / ٣٩٩٠ - ٣٩٩٢ / ٤٠٠٠ - ٤٠٠٢ / ٤٠١٠ - ٤٠١٢ / ٤٠٢٠ - ٤٠٢٢ / ٤٠٣٠ - ٤٠٣٢ / ٤٠٤٠ - ٤٠٤٢ / ٤٠٥٠ - ٤٠٥٢ / ٤٠٦٠ - ٤٠٦٢ / ٤٠٧٠ - ٤٠٧٢ / ٤٠٨٠ - ٤٠٨٢ / ٤٠٩٠ - ٤٠٩٢ / ٤١٠٠ - ٤١٠٢ / ٤١١٠ - ٤١١٢ / ٤١٢٠ - ٤١٢٢ / ٤١٣٠ - ٤١٣٢ / ٤١٤٠ - ٤١٤٢ / ٤١٥٠ - ٤١٥٢ / ٤١٦٠ - ٤١٦٢ / ٤١٧٠ - ٤١٧٢ / ٤١٨٠ - ٤١٨٢ / ٤١٩٠ - ٤١٩٢ / ٤٢٠٠ - ٤٢٠٢ / ٤٢١٠ - ٤٢١٢ / ٤٢٢٠ - ٤٢٢٢ / ٤٢٣٠ - ٤٢٣٢ / ٤٢٤٠ - ٤٢٤٢ / ٤٢٥٠ - ٤٢٥٢ / ٤٢٦٠ - ٤٢٦٢ / ٤٢٧٠ - ٤٢٧٢ / ٤٢٨٠ - ٤٢٨٢ / ٤٢٩٠ - ٤٢٩٢ / ٤٣٠٠ - ٤٣٠٢ / ٤٣١٠ - ٤٣١٢ / ٤٣٢٠ - ٤٣٢٢ / ٤٣٣٠ - ٤٣٣٢ / ٤٣٤٠ - ٤٣٤٢ / ٤٣٥٠ - ٤٣٥٢ / ٤٣٦٠ - ٤٣٦٢ / ٤٣٧٠ - ٤٣٧٢ / ٤٣٨٠ - ٤٣٨٢ / ٤٣٩٠ - ٤٣٩٢ / ٤٤٠٠ - ٤٤٠٢ / ٤٤١٠ - ٤٤١٢ / ٤٤٢٠ - ٤٤٢٢ / ٤٤٣٠ - ٤٤٣٢ / ٤٤٤٠ - ٤٤٤٢ / ٤٤٥٠ - ٤٤٥٢ / ٤٤٦٠ - ٤٤٦٢ / ٤٤٧٠ - ٤٤٧٢ / ٤٤٨٠ - ٤٤٨٢ / ٤٤٩٠ - ٤٤٩٢ / ٤٥٠٠ - ٤٥٠٢ / ٤٥١٠ - ٤٥١٢ / ٤٥٢٠ - ٤٥٢٢ / ٤٥٣٠ - ٤٥٣٢ / ٤٥٤٠ - ٤٥٤٢ / ٤٥٥٠ - ٤٥٥٢ / ٤٥٦٠ - ٤٥٦٢ / ٤٥٧٠ - ٤٥٧٢ / ٤٥٨٠ - ٤٥٨٢ / ٤٥٩٠ - ٤٥٩٢ / ٤٦٠٠ - ٤٦٠٢ / ٤٦١٠ - ٤٦١٢ / ٤٦٢٠ - ٤٦٢٢ / ٤٦٣٠ - ٤٦٣٢ / ٤٦٤٠ - ٤٦٤٢ / ٤٦٥٠ - ٤٦٥٢ / ٤٦٦٠ - ٤٦٦٢ / ٤٦٧٠ - ٤٦٧٢ / ٤٦٨٠ - ٤٦٨٢ / ٤٦٩٠ - ٤٦٩٢ / ٤٧٠٠ - ٤٧٠٢ / ٤٧١٠ - ٤٧١٢ / ٤٧٢٠ - ٤٧٢٢ / ٤٧٣٠ - ٤٧٣٢ / ٤٧٤٠ - ٤٧٤٢ / ٤٧٥٠ - ٤٧٥٢ / ٤٧٦٠ - ٤٧٦٢ / ٤٧٧٠ - ٤٧٧٢ / ٤٧٨٠ - ٤٧٨٢ / ٤٧٩٠ - ٤٧٩٢ / ٤٨٠٠ - ٤٨٠٢ / ٤٨١٠ - ٤٨١٢ / ٤٨٢٠ - ٤٨٢٢ / ٤٨٣٠ - ٤٨٣٢ / ٤٨٤٠ - ٤٨٤٢ / ٤٨٥٠ - ٤٨٥٢ / ٤٨٦٠ - ٤٨٦٢ / ٤٨٧٠ - ٤٨٧٢ / ٤٨٨٠ - ٤٨٨٢ / ٤٨٩٠ - ٤٨٩٢ / ٤٩٠٠ - ٤٩٠٢ / ٤٩١٠ - ٤٩١٢ / ٤٩٢٠ - ٤٩٢٢ / ٤٩٣٠ - ٤٩٣٢ / ٤٩٤٠ - ٤٩٤٢ / ٤٩٥٠ - ٤٩٥٢ / ٤٩٦٠ - ٤٩٦٢ / ٤٩٧٠ - ٤٩٧٢ / ٤٩٨٠ - ٤٩٨٢ / ٤٩٩٠ - ٤٩٩٢ / ٥٠٠٠ - ٥٠٠٢ / ٥٠١٠ - ٥٠١٢ / ٥٠٢٠ - ٥٠٢٢ / ٥٠٣٠ - ٥٠٣٢ / ٥٠٤٠ - ٥٠٤٢ / ٥٠٥٠ - ٥٠٥٢ / ٥٠٦٠ - ٥٠٦٢ / ٥٠٧٠ - ٥٠٧٢ / ٥٠٨٠ - ٥٠٨٢ / ٥٠٩٠ - ٥٠٩٢ / ٥١٠٠ - ٥١٠٢ / ٥١١٠ - ٥١١٢ / ٥١٢٠ - ٥١٢٢ / ٥١٣٠ - ٥١٣٢ / ٥١٤٠ - ٥١٤٢ / ٥١٥٠ - ٥١٥٢ / ٥١٦٠ - ٥١٦٢ / ٥١٧٠ - ٥١٧٢ / ٥١٨٠ - ٥١٨٢ / ٥١٩٠ - ٥١٩٢ / ٥٢٠٠ - ٥٢٠٢ / ٥٢١٠ - ٥٢١٢ / ٥٢٢٠ - ٥٢٢٢ / ٥٢٣٠ - ٥٢٣٢ / ٥٢٤٠ - ٥٢٤٢ / ٥٢٥٠ - ٥٢٥٢ / ٥٢٦٠ - ٥٢٦٢ / ٥٢٧٠ - ٥٢٧٢ / ٥٢٨٠ - ٥٢٨٢ / ٥٢٩٠ - ٥٢٩٢ / ٥٣٠٠ - ٥٣٠٢ / ٥٣١٠ - ٥٣١٢ / ٥٣٢٠ - ٥٣٢٢ / ٥٣٣٠ - ٥٣٣٢ / ٥٣٤٠ - ٥٣٤٢ / ٥٣٥٠ - ٥٣٥٢ / ٥٣٦٠ - ٥٣٦٢ / ٥٣٧٠ - ٥٣٧٢ / ٥٣٨٠ - ٥٣٨٢ / ٥٣٩٠ - ٥٣٩٢ / ٥٤٠٠ - ٥٤٠٢ / ٥٤١٠ - ٥٤١٢ / ٥٤٢٠ - ٥٤٢٢ / ٥٤٣٠ - ٥٤٣٢ / ٥٤٤٠ - ٥٤٤٢ / ٥٤٥٠ - ٥٤٥٢ / ٥٤٦٠ - ٥٤٦٢ / ٥٤٧٠ - ٥٤٧٢ / ٥٤٨٠ - ٥٤٨٢ / ٥٤٩٠ - ٥٤٩٢ / ٥٥٠٠ - ٥٥٠٢ / ٥٥١٠ - ٥٥١٢ / ٥٥٢٠ - ٥٥٢٢ / ٥٥٣٠ - ٥٥٣٢ / ٥٥٤٠ - ٥٥٤٢ / ٥٥٥٠ - ٥٥٥٢ / ٥٥٦٠ - ٥٥٦٢ / ٥٥٧٠ - ٥٥٧٢ / ٥٥٨٠ - ٥٥٨٢ / ٥٥٩٠ - ٥٥٩٢ / ٥٦٠٠ - ٥٦٠٢ / ٥٦١٠ - ٥٦١٢ / ٥٦٢٠ - ٥٦٢٢ / ٥٦٣٠ - ٥٦٣٢ / ٥٦٤٠ - ٥٦٤٢ / ٥٦٥٠ - ٥٦٥٢ / ٥٦٦٠ - ٥٦٦٢ / ٥٦٧٠ - ٥٦٧٢ / ٥٦٨٠ - ٥٦٨٢ / ٥٦٩٠ - ٥٦٩٢ / ٥٧٠٠ - ٥٧٠٢ / ٥٧١٠ - ٥٧١٢ / ٥٧٢٠ - ٥٧٢٢ / ٥٧٣٠ - ٥٧٣٢ / ٥٧٤٠ - ٥٧٤٢ / ٥٧٥٠ - ٥٧٥٢ / ٥٧٦٠ - ٥٧٦٢ / ٥٧٧٠ - ٥٧٧٢ / ٥٧٨٠ - ٥٧٨٢ / ٥٧٩٠ - ٥٧٩٢ / ٥٨٠٠ - ٥٨٠٢ / ٥٨١٠ - ٥٨١٢ / ٥٨٢٠ - ٥٨٢٢ / ٥٨٣٠ - ٥٨٣٢ / ٥٨٤٠ - ٥٨٤٢ / ٥٨٥٠ - ٥٨٥٢ / ٥٨٦٠ - ٥٨٦٢ / ٥٨٧٠ - ٥٨٧٢ / ٥٨٨٠ - ٥٨٨٢ / ٥٨٩٠ - ٥٨٩٢ / ٥٩٠٠ - ٥٩٠٢ / ٥٩١٠ - ٥٩١٢ / ٥٩٢٠ - ٥٩٢٢ / ٥٩٣٠ - ٥٩٣٢ / ٥٩٤٠ - ٥٩٤٢ / ٥٩٥٠ - ٥٩٥٢ / ٥٩٦٠ - ٥٩٦٢ / ٥٩٧٠ - ٥٩٧٢ / ٥٩٨٠ - ٥٩٨٢ / ٥٩٩٠ - ٥٩٩٢ / ٦٠٠٠ - ٦٠٠٢ / ٦٠١٠ - ٦٠١٢ / ٦٠٢٠ - ٦٠٢٢ / ٦٠٣٠ - ٦٠٣٢ / ٦٠٤٠ - ٦٠٤٢ / ٦٠٥٠ - ٦٠٥٢ / ٦٠٦

يَظُلُّ بِهَا الْحَرَبَاءُ لِلشَّمْسِ مِثْلًا عَلَى الْجَذَلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكْبَرُ
إِذَا حَوَّلَ الظِّلُّ الْعَشْيُ رَأَيْتَهُ حَافِيًا : وَفِي قُرْنِ الْمُضْحَى يَنْتَصِرُ
عِذَا اسْتَجَبَ الْأَعْلَى وَرَاحَ كَأَنَّهُ مِنَ الضُّعْبِ وَاسْتَقْبَالَهِ الشَّمْسُ الْخَضِرُ^(١)
وتتردد فكرة الصَّلب وفكرة الصلاة في صور أخرى مختلفة : فتارة ترى الحرباء
منصبًا في الخجرة كأنه شريح هندي أشبَّه مصابو^(٢) :

كَأَنَّ حَرَبَاءَهَا فِي كُلِّ حَاجِرَةٍ ذُو كَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الْهَيْتِ مَصْلُوبٌ^(٣)
وتارة يبدو كأنه رجل مُذْنِبٌ تُزْعَمُ عَنْهُ نِيَايُهُ وَصَدَّتْ ذِرَاعَاهُ اسْتِعْدَادًا
لِعَلْبِهِ :

لَطَى تَلَفُّحُ الْحَرَبَاءِ حَتَّى كَانَ الْخَوْجَرِمَاتِ يَزُودِيهِ شَابِيعٌ^(٤)
وتارة تراه يستقبل الشمس وقد مَدَّ يَدَيْهِ كَأَنَّهُ مُذْنِبٌ تَابَ بِرَفْعِ كَفِّهِ إِلَى اللَّهِ
عسى أَن يَغْفَلَ تَوْبَتَهُ :

كَأَنَّ يَدَيْ حَرَبَائِهَا مُتَشَحِّمًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهُ تَائِبٌ^(٥)
وتارة تراه وقد وَقَفَ بِرُكُوبِ الشَّمْسِ وَهِيَ تَصْهَرُهُ حَتَّى إِذَا امْتَدَّ النَّهَارُ اتَّخَذَ
يَعْدِلُ فِي وَقْفِهِ كَأَنَّهُ يَحَافِئُ يَقْرَأُ السُّورَ الطَّوَالَ فِي صَلَاتِهِ :

يَظُلُّ مُرْتَبِنًا لِلشَّمْسِ تَصْهَرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا عَدَلًا
كَأَنَّهُ حِينَ يَمُدُّ النَّهَارَ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَحَافِئُ يَقْرَأُ الطَّوَالَ^(٦)

• • •

وإذا كان الحرباء قد استأثر من اهتمام ذى الرمة بهذا الإلحاح الواضح الذى
دفعه إلى أن يرسم له هذه الصور المتعددة المتتالية : فقد استأثر العام بصورة مفصلة

(١) في ٣٠ الأبيات ٢٢ - ٣٤ من ٢٢٩ . الأكلب : الأخير القود إلى السواد . والضج :
النفس ، ألما طقت عليه الشمس .

(٢) في البيت العاشر من ٣٧ .

(٣) في ١١ البيت ٧٢ من ١٠١ .

(٤) في البيت ٣٠ من ٥٩ .

(٥) في ٧٥ من الملحقات من ٦٧١ .

دقيقة وفرفرة، ذو الرمة كل عذوبات صناعته وقته ، واستغل فيها كل تجاربه وخبرته بحياة اليازية ، وهي تلك الصورة التي تراها في ختام ياقته المشهورة الفضة أول قصائده ديوانه^(١).

وتبدأ الصورة بمنظر ظلم ضخم يحشى على رجلين قويتين كأنه بيت من بيوت العرب قائم على عمودين طويلين من شجر العُشْبَر الضخم لم يتقشر عنهما اللحاء ، وهو قائم في السماء - بعد أن نال حظه من نبات الربيع الرطب - إلى حيث ترك قراعه الثلاثين :

أذاك أم خاضبٌ بالشيء مرثعُ أبو ثلاثين أسي وهو مُقْلِبُ
شَحَّتْ الجُرْاةُ مثلَ البيتِ مائره من الشَّوْجِ يَحْبِبُ شَوْبُ غُيْبُ
كأنَّ رجله يسألكَ من عُشْرِ صَفِيَّانٍ لم يَتَقَشَّرْ عنهما النَّجْبُ
آلهاء آء وتُشْرُمُ وعَقِيْنَه من لائِحِ القُرْوِ والمرعى له حُفْبُ
يظل مختضِعاً يبدو فتتكرهُ كحلاً ويَسْطَعُ أحياناً فَيَتَسَبُّ^(٢)

لقد شغل بالرمي : وآله الآء والتشوم فلم ينتبه إلى مرور الوقت واقتراب المساء . إنه منهك في مرعاه وقد احتل رأسه الدقيق بين النبات ، وأولاً أنه يرقبه من حين إلى حين لأنكرته ولم تعرفه . ثم ما عودا في لطيفته السوداء كأنه حيتي يطلب أثراً في الأرض أو ريشي ، نقوب الأذنين ، وهو بحث الخطي إلى صغاره كأنه يعبر أخله صاحياه وعليه أحوال لم يُحْكَمْ ربطها فهي مضطربة توشك أن تقع ، حتى إذا ما أسي على مرمى البصر من قراعه فاجأته ريح شديدة عانية تحمل معها الحصى والتراب ، وأخذت الغيوم الراعدة تحجب الأفق ، فانطلق يبدو ويدرك صغاره قبل اشتداد العاصفة ، فإذا أثناء التي يختلط السواد في ريشها بالبياض تعترض طريقه

(١) الأبيات ١٠٧ - ١٥١ من ٢٨ - ٣٥ .

(٢) الأبيات ١٠٧ - ٢١١ من ٢٨ - ٢٩ . واسم الإشارة في البيت الأول يريد به القوم الوحي

التي يشبه به قافته . والشيء : ما استوى من الأرض . وشحَّتْ الجُرْاةُ : دققت القوائم ، والجُرْاةُ من القوائم . ويحِبُّ : يميل . وقيل : يحبب : غلبه عشق . والنسابة : هو يكون في الحياء . والنسب : الطويل من كل شيء . والنسب : الحاء الصغير . والآء والتشوم : نباتان . والمرعى : الحديقة البيض : ومختصاً إلى مظهر الرأس . ويسطح : يرض رأسه .

وإحكام لقنومات الفن والصناعة ، وقدرة على استغلال كل ما تجمع إليه من تجارب وخبرات ، مع إلحاح واضح على التفاصيل والحزليات الدقيقة : وعناية ملحوظة بمختلفة كل لوحة لإبراز الجو الذي يحيط بها ، وبإلحاح المنظر الذي تسجله .

وتخضع هذه اللوحات كلها لمنهج فني ثابت يسير عليه ذو الرمة ولا يكاد يحيد عنه : وهو منهج وضع شعراء البادية القدماء تقاليد الفنية الثابتة . فهذه اللوحات تأتي عنده دائماً في معرض وصفه لناقته حيث جرى التقليد الفني القديم على تشبيهها بحمار الوحش أو الثور الوحشي ، أو - في حالات قليلة - بغيرهما من حيوان الصحراء القوي السريع . وهو يختار لها عادة أحد منظرين : فلي بعضها يصف الحيوان في حياته العادية التي يحياها في الصحراء^(١) ، وفي أكثرها يصفه في صراعه الرهيب مع الصيادين الفقراء الساعين لرزقهم بين أربابها^(٢) .

وعلى كثرة هذه اللوحات وتمتعها ، وعلى ازدهارها الشديد بالتفاصيل والحزائى ، فإنها في منظرها العام : بل في كثير من تفاصيلها ، متشابهة إلى حد كبير ، فدائماً نرى الحمار بين إناثه التي استبان حملها ، وقد استبد به وبها القملش ، وهو يسعى بها نحو الماء ، في حين نرى الثور منقرذاً ، وقد أخذ القلام يزحف ، والظفر يتساقط ، فهو مذخور خائف يحاول جاهداً أن يحشى ببعض الشجر . ومع الحمار نرى الصياد يساهم الزرق الحادة متربصاً به عنه الماء في انتظار وروده ، وأما مع الثور فنرى الصياد بكلابه القزف السريعة المدوية على الصيد . وفي الحاليتين ينتهى الصراع دائماً بنجاة الحيوان ، خضوعاً لما استقر عليه التقليد الفني القديم من الإبقاء على حياة الحيوان ما دام الخيال يحال تشييد الناقه به ، حتى يستقيم للشاعر وجه الشبه الذي يقصد إليه من القوة والسرعة ، والصبر على الشدائد ، والقدرة على مفاداة الخطر ، أما إذا كان الخيال يحال دواء فقد استقر التقليد على أن يلقى الحيوان مصرعه تحقيقاً لقوة الموت الذي لا ينجو منه أحد ، وتغليلا

(١) على نحو ما نرى في القصائد والأبيات التالية :

٢٩ / ٥٣ - ٨٥ / ٤٠ - ٢٥ - ٤٥ / ٦٦ - ٣١ - ٣٨ - ٢٤ / ٥٧ - ٥٩ .

(٢) على نحو ما نرى في القصائد والأبيات التالية :

١ / ٤٠ - ١٠٦ / ٦٦ - ٤٧ - ٥٣ / ٦٤ - ٥٣ - ٢٨ / ٢٨ - ١٨ - ٢٨ / ٤٨

٢٣ - ٥٣ / ٦٨ - ٣٤ - ٩٢ / ٥٠ - ٢٦ / ٢٤ - ٥٥ - ٢٤ / ٥٨ - ٥٩ .

لخصية المصير في مجال العظة والاعتبار^(١) .

وتستطيع أن ترى مثلين للاتجاه الأول الذي نرى فيه الحيوان في حياته العادية
بالصحراء في هاتين الوحدتين اللتين يصف ذو الرمة في إحداهما الحمار في الأخرى الثور :

في الوحدة الأولى نرى قطعاً من الأمن الوحشية التي امتدت حولها ، بيض
البطن طوال الظهور ، وهي تستقبل ربح الصبا اللينة الرقيقة التي سرعان ما تتحول
مع تقدم النهار إلى ربح حارة عاتية ، ومعها حمار ضامر البطن أملس الظهر
يقودها إلى حيث يوجد الماء ، وقد امتدت بها العطش في هذا اليوم الطويل الذي
اشتدت وطأة الحر فيه . وهذه هي تتجمع في بعض طريقتها ، وهي تتبادل
العض^(٢) ، في انتظار تحرك الذكر بها نحو الماء ، وهو ركني فوق بعض المرتفعات
يراقب الطريق . حتى إذا ما غابت الشمس وأخذ الماء يزحف على الصحراء
انطلق بها مسرعاً ، وهي تثير حولها ملاءة من غبار لثقة عضوها وضربها الأرض
بمؤازرها ، في رحلة طويلة نحو الماء الذي أدركته مع الفجر ، فأبقت أصواتها
ما به من شقاعات هاجعة :

كأنني وأصحابي وقد قدّقت بنا	هلالين أعجاز الصباي نُحَوِّرُهَا ^(٣)
على عاتية حُطِّب ساجج عارضت	رياح الصبا حتى طوتها حُرُورُهَا
مَرَاوِيْدُ تَمْتَحِرِي النُّفَاقَ وينسحق	بها حيث يَهْوِي مِنْ هَوًى يستشِيرُهَا
خَيْبُصُ الْحَشَا مُخْفِلِي الظَّهْرَ أَجْمَعَتْ	له لَقَمًا يَرْتَاغُهَا وَتَزُورُهَا
نرى كلَّ مِلْءٍ السَّرَاةَ كَأَنَّهَا	كسها قميصاً من فَرَاةَ طُرُورُهَا
تَلَوُّخَنَ وَاسْتَطْلَقَنَ بِالْأَمْسِ ، والهي	إلى الماء لو تَلْقَى إِلَيْهَا أَمُورُهَا
فَطَلَّتْ بِتَلْقَى وَاجِبَ جَرَعِ الْوَحَا	قِيَامًا يُغَالِي مُصْلِحُهَا أَمِيرُهَا

(١) يقول الجاحظ : « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرسية أو مرسفة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بغير الوحش وإذا كان الشعر مدحاً يقال كأن نائق بقراً من صفها كما أن تكون الكلاب هي المفصلة ، ليس على أن ذلك متكاية من قصة بعضها ولكن التغييران ربما جرعت الكلاب ورمة لثتها ، ولما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصاة والكلاب هي السالة والظاهرة وصاحبها الغام » (الحيوان ٢/٢٠٠) .

(٢) الصيرون « نحووها » يعني على الإبل .

بِیَوْمٍ کَلَامٍ کَأَنَّ عِوَنَهَا إِلَى شَمْسِهِ حَوْضُ الْإِنْسَانِ نَوْرَهَا
فَمَا زَالَ فَوْقِ الْأَكْوَمِ الْفَرْدُ وَابْنًا بِرَأْفَةٍ حَتَّى قَارَقَ الْأَرْضَ نَوْرَهَا
فَرَأَتْ لِإِدْلَاجِ عَلَيْهَا مَلَامَةً صَهَابِيَّةً مِنْ كُلِّ نَقْعٍ تَشْبِيرَهَا
فَمَا أَفْجَرَتْ حَتَّى أَهَبَتْ بِسُدْفَةٍ عِلَاجِيٍّ عَيْنِ ابْنِ صَبَاحٍ تَشِيرُهَا (١)

وفي اللوحة الأخرى ترى نوراً وحشياً مفرداً بين كتيان الذهباء التي خلت حوله
إلا من بعض الظباء والبحر : وقد احتل روبة وولية يطلب فوقها المرعى بعد أن اشتد
عليه القيظ : ولكنه لا يستقر في مكانه : وإنما يذهب ويحىء : ويخطر الأرض
المليئة السهلة بحثاً عن جلود نبات الرُحْدَانِي التي يحبها ، ويحشى ثارة إلى القضاء
الواسع العريضي فيبدو ، وثارة إلى الشجر المثقف فيحشج . حتى إذا ما أقبل
الليل وغشى بظلمته كل شيء ، أخذ مطر خفيف يتحلب على ظهره : وأخذت ربيع
شديدة باردة تهب من ناحية الشرق فتحرك ما يكسو كتيان الرمال من نبات . لقد
أخذت الطبيعة نشد من حوله : فانطلق مسرعاً نحو الشجر : واختار شجرة
فضيحة تحف بها رمال عالية ، محاولاً أن يستريح بها من المطر والبرد . ولكنه - مع
ذلك - بات إليه واقفاً يتحدث قطرات المطر عليه كأنها لؤلؤ منشور :

كَأَنَّ كَسَمِيتُ الرِّيحِ أَلْحَسَ أَفْجَرَتْ لَهُ الزُّرْقُ إِلَّا مِنْ ظَبَاءٍ وَبَاقِرٍ
أَحْمُ الشُّوْبَى فَرْدٌ كَأَنَّ سَرَاقَهُ مِثْلَ نَارٍ مَحْزُونٍ بِهِ الْحَيُّ سَاهِرٍ
تَكَى بَعْدَ قَيْظٍ قَاطَعٍ بِسُوءِئَقَةٍ عَلَيْهِ ، وَإِنْ لَمْ يَطْعَمْ الْمَاءَ ، قَاصِرٍ
إِلَى مَسْتَوَى الْوَقْدَاءِ بَيْنَ خُفْيَا وَبَيْنَ جِبَالِ الْأَشْيَاحِ الْخَوَافِزِ

(١) في النسخات ٣٥ - ٤٥ من ٣٠٩ - ٢١١ قوله « حلان » أي شعيرين ، والمانا : القطيع من الخمر الوحشية ، والحظ : دهن البطون ، والساحيج : الطوال ، وراوية أي نهر ، وذهب في طلب الماء ، ويستقرى : تتسع ، والدجاج : مواش الماء ، ومخولق الظهر : ألسن ، والرياءج : التي تلتصق في الريح ، وانزور : قليلة الوله ، جرة : أم بك ، والطرور : الزور الخفية ، وتورن : لشد عضون ، واجططن : جرين مثلاً أي شوطاً ، وبغال : بعض ، والصلص : السمات المتكبر ، والأكوم : المرتفع ، والإناس : جمع إنسان معين ، والخوم : اثابة الخطر إلى جانب ، وأقبروت : دخلت في القبر ، وأعب بسدفة : أي استيقظ من النوم في أواخر الليل ، والعلاجيم : القفادج ، والنجعا : سربها من أنفها .

فَظِلْ بِعَيْنِي قَانَصٍ كَانَ قَصَّهُ مِنْ الْمُعْتَدَى عَنِّي رَأَى غَيْرَ ذَا عَمْرِ
 يَرُودُ الرُّخَايَ لَا يَرَى مُتَشَرَّاهَ بِبُلُوغَةٍ إِلَّا كَثِيرَ الصَّخَاوِرِ
 يَلُوحُ إِذَا أَفْضَى وَيَخْضَى بِرَيْغِهِ إِذَا مَا أَجْنَسَهُ غُيُوبُ الشَّامِرِ
 فَلَمَّا كَسَا اللَّيْلُ الشُّخُوصَ تَحَلَّيْتُ عَلَى ظَهْرِهِ إِحْدَى اللَّيْلِ الْمَوَاطِرِ
 وَهَاجَتْ لَهُ مِنْ مَطْلَعِ الشَّمْسِ حَرْجَفٌ تَوَجَّهَ أَسْبَاطُ الْحُقُوفِ التِّيَّامِرِ
 وَقَدْ قَابَلْتَهُ عَوَّكَاتٌ عَوَائِكُ رُكَّامٌ نَقَيْنَ النَّبْتِ غَيْرَ الْمَآوِرِ
 تَنَاصَى أَهَالِيَهُنَّ أَغْفَرَ حَابِيَا كَفَّرُمُ الْهَجَايَ السَّتَبُطَ الْمُخَاطِرِ
 فَأَضْحَقَ حَتَّى ابْتَسَامَ أَرْطَافُهُ وَمَلَكِي مُخْتَفَةً بِالْحَاجِزَاتِ السَّوَاتِرِ
 فَبَاتَ عَتُوبًا يَحْدِرُ الْمَرْؤُ مَا مَعَهُ عَلَيْهِ كَحْدَرِ الْمَلَاوِي الْخَضَائِرِ^(١)

أما الاتجاه الآخر الذي نرى فيه الحيوان في صراجه مع الصيادين فنستطيع أن نرى مثله في هاتين اللوحين اللتين يرسم فيها ذو الرمة منظرين من مناظر الصيد في البادية : أحدهما للحمر والآخر للثور :

وبدأ اللوحة الأولى^(٢) بمشترط طبع من الأمن الوحشية الطويلة الضامرة وقد تطاير عنها شعرها لأنها حديثة عهد بالولادة ، وهي منتشرة في أرجاء البهلاء في أيام الربيع تزودها وتجدول فيها طلباً للمرعى . حتى إذا ما أقبل الصيف يحطاه وجدبه ، وذوئى النبت ، وصَوَّحَ البقل ، وردها الشوك عن الرعى ، واستبان منها تلك التي قصحت فحملت وتلك التي آبت فلم تحمل ، مضت إلى المرتفعات بحثاً عن موارد

(١) في ٣٩ الأبيات ٧٢ - ٨٥ من ٢٩٩ - ٣٠٢ . الإعراب : القصير الألف يعني الثور . والآخر : جمع بئر الرحى . وأعم الثوري : أسود اللون . وقاصر أى أنه انقصر عليه . والبيضاء : ربة رمل . والحوادر : المكتمة من الرمال . والرخاس : نبت البحث عنه البيراث البأكله . والبلوق : بالهوى من الأرض . والشاعر : مواقع شجر . والخرجف : الريح الشديدة الباردة . وأسباط الحُقوف : نيات رمل بيت فوق كثبان الرمال . والديار : الرمال المطام . وعوكلات : أى صعب . وعوائك : أى مشقات يصعب صعودها . والقوم : فعل الإيل . والفاخر : الذى يخطر بقلبه . والعام : أى صعب . والحوادير : السواثر : يريد ما سترها من الرمال . وغروباً : أى راحاً رأسه لا يرمى .

(٢) في ٦٨ الأبيات ٣٢ - ٦٥ من ٥٢٩ - ٥٣٨ .

المياه : ووقفت على ثلاث من قرائنها وضمت الرابعة : وراحت تدبر أمرها .
إن أمامها موزنين : حين عُمارة وعين أُنال : وهي مترددة أي الموزنين تقصد :

فلما قَوَّى بِقَلِّ التَّنَاهِي وَبَيَّنَّتْ مَخَاضَ الْأَوْبَى وَاسْتَيْبَنَتْ حِيلَهَا
شَرَدْنَ غَشْبَةً الْفَرِيقِ وَقَدْ بَدَأَ لِهِنَّ إِلَى أَهْلِ السَّارِ زَبَالُهَا
صَوَاقُ لَا يَغْدِلُنَ بِالْوَرْدِ غَيْرَهُ وَلَكِنَّهَا فِي مَوَزِّينَ عِدَالُهَا
أَعْيُنُ بَنَى يَوْ عُمَارَةً مَرْدُهَا حِينَ تَحَابُّ الدَّجَى أَمْ أَثَالُهَا^(١)

حتى إذا دنا المساء ، واختلطت ظلماته الزاحقة بيطايا الضوء الغاربة ، اندفعت نحو عين أُنال الصَّاحِبَةِ الْعَذِيَّةِ الْغَزِيرَةِ الْمَاءِ بِأَمْرِ مِنْ ذِكْرِهَا الضَّامِرِ الَّذِي تَسَاقَطَ عَنْهُ شَعْرُهُ ، وَالَّذِي انْتَشَرَتْ أَكْثَارُ الْعَفْشِ عَلَى أَفْخَاذِهِ ، لِكَثْرَةِ مَا يَدُورُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ إِيَّانِهِ كُلَّمَا اسْتَعَصَتْ عَلَيْهِ أَوْ عَكَثَتْ عَنْ الطَّرِيقِ الَّذِي يَرْجِعُهَا إِلَيْهِ . وَهَذِهِ هِيَ مُنْتَفِعَةٌ فِي طَرِيقِهَا وَهِيَ مِنْ خَلْقِهَا ، إِذَا شَغَبَتْ عَلَيْهِ إِحْدَاهَا مَالٌ عَلَيْهَا ، وَإِذَا جَارَتْ عَنْ الطَّرِيقِ رَدَّهَا :

إِذَا عَارَضَتْ مِنْهَا نَحْوُصْ كَأَنَّهَا مِنْ الْبَنَى أَسْبَانًا مُتَكَنَّى شِكْلُهَا
أَحَالٌ عَلَيْهَا وَهِيَ عَارِضُ رَأْيِهِ بِثَقِّ السَّلَامِ سَحَّةٌ وَانْبَحَالُهَا
كَأَنَّ عَوِيَّ الدَّلْوِ فِي الْبُشْرِ قُلَّةُ يَدَاتِ الصُّوْرِ آلَافُهُ وَانْشِلَالُهَا
لَهُ أَرْمَلٌ عِنْدَ الْفِلَافِ كَأَنَّهَا نَحْبِيبُ الثَّكَالِ تَارَةً وَاعْتَوَّلُهَا
زَبَاجٌ لَهَا مَذْ أَوْقِ الْعَوْدِ عَتَمَهُ عَصَائِدَاتُ دَحَلٍ لَا يُرَادُ امْتِنَالُهَا
مِنْ الْعَفْشِ بِالْأَفْخَاذِ أَوْ حَجَبَاتِهَا إِذَا رَأَيْهِ اسْتَمْصَاوَهَا وَهَذَا لَهَا^(٢)

(١) : الآيات ٣٥ - ٣٨ من ٥٣٠ - ٥٣٦ . التَّنَاهِي : أَمَا كُنِ السَّيْلَ حَيْثُ تَنْهَى . وَالْعَفْشُ : الْإِبِلُ الْمُحْمَلُونَ . وَالْأَوْبَى : الْوَلَدُ أَيْبَنُ الْقَمَلِ . وَالْحِيَالُ : الَّتِي حَالَ عَلَيْهَا الْحَوْلُ وَلَمْ تَحُلْ . وَالْغَشْبَةُ : الْمَكَانُ الْمُرْتَفِعُ الْفَلِيطُ مِنَ الْأَرْضِ . وَالْفَرِيقُ : مَوْضِعٌ . وَصَوَاقُ : قَائِمَةٌ عَلَى ثَلَاثِ رُفْعَةٍ الرَّابِعَةُ : وَهَذَا لَهَا شِكْلُهَا .
(٢) : الآيات ٤٢ - ٤٧ من ٥٣٢ - ٥٣٣ . النَحْوُصُ : الْأَلْبَانُ الْبَاقِعَةُ الَّتِي لَمْ تَحْمِلْ لَسْتَهَا . وَالشِّكْلُ : الْقَبِيلُ . عَوِيَّ : لَهَا كَمِيرٌ عَلَى غَيْرِ اسْتِقَامَةٍ كَأَنَّهَا مُقْبِعَةٌ دُونَ لَهَا الْقَبِيلُ . وَأَسْبَانٌ عَلَيْهَا : أَيْ مَالٌ . وَالسَّلَامُ : الْحِيَارَةُ . وَانْبَحَالًا : مَتَابَعَتَا فِي السَّيْرِ . وَالشَّلُّ وَالْإِشْلَالُ : الطَّرْدُ . وَأَثَالٌ : حَيْثُ . وَالْقَدَانُ : الْفِلَافُ فِي السَّيْرِ . وَالْإِشْتَالُ : الْإِغْتِمَامُ . وَالْحَبَابَاتُ : رُفُوسُ الْأَوْرَاكِ . وَالْعِدَالُ هَذَا : الْمَلِلُ إِلَى طَرِيقِ آخَرٍ وَالْعَوْدُ إِلَيْهِ .

وهناك في حفرة بعيدة صبيقة صياد يرصدها ، صياد فقير يعول زوجة وثلاثة صبية يتخذ من الصيد وسيلة لرزقه . وقد احتسب في هذه الحفرة المهجورة حيث ثابته الأفاعي ، وهو يحمل قوسه الصفراء المعوجة وسهامه الزرق التي أعطاها حديثاً فصقلها ورأسها . وأقبلت الحمر في أواخر الليل تقصد الماء ، وترعى إلى جمع الصياد صيوتاً يحوزها الماء ، وبدأت له من بين صغار النخل المبطنة بالماء ، فأخذ يضائل من شخصه : حتى إذا ما سحبت له الفرصة رعى سهامه : فاندفعت الحمر مذعورة وكل " صفت" منها يحاول أن يلقى السهام بالصف الذي أمامه :

فجاءت بأغياش تحزى شريعة ثلاثاً عليها رميها واحتياها
قلما تحبلى قرعها الضاع سخفه وبان له وسط الأثاء اتفلاها
طوى شخصه حتى إذا ما تكدفت على ويله من كل أوب ثألها
وحى هى أمثال الأمنة يثنى بها صفت أخرى لم يباحث قتالها^(١)

وكتب القدر لما النجاة ، فلم تصبها السهام التي كانت تنطلق حولها فبردها عنها أجلها الذي لم يمن وقته . وتنتهى المرحلة بمنظر الحمر المذعورة الحاربة وهي تنجو بحياتها فتثير غباراً شديداً كأنه دخان أجمة ملقحة اشتعلت فيها النار :

فوليين يذرين العجاج كأنه عنان إجماع ألج فيها اشتعالها^(٢)

وأما المرحلة الأخرى^(٣) فتبدأ بمنظر ثور وحشي تشيط ، أسود الحدين أرقش الساقين . يتردد في الصحراء من مكان إلى مكان ، وقد تقارب شهر الصيف الشديدة القَيْظ ثألتها : ومن حوله انتشرت خسوف من الرمل والأرطى مما تجود به الصحراء على حيوانها في الصيف من نبات ، وهو لهذا مطمئن إلى عيشه فقد توفر له الطعام الذي يرد عنه غائلة الجوع ، والظل الذي يقيه حر القَيْظ . وينقضى الصيف

(١) الأبيات ٥٥ - ٥٨ من ٥٦ - ٥٧ . الأثاء : النخل العنار . والتفلا : أي مضوا عليها . وتكدت : أفرقت . والميلة : الفرع . وقوله " لم يباحث قتالها " يريد أنها قاتلت قتالاً عاماً لم يخاله فرار . وقصيدة : الله . والجلد : القديرة .

(٢) البيت ٦٢ من ٥٨ . العنان : الدعان .

(٣) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ - ١٠٦ من ١٢ - ٢٢ .

وتحوت شهيه ، وتسقط كواكبه ، مؤذنةً بقدوم الخريف : ويتطلى النور إلى مرمى جديد :

أُسمى يَوْفِيَيْنَ مجتازاً لمرتبته من ذى القوايس تدعو أنفة الرتب
حتى إذا جعلته بين أظهرها من عجمة الرمل أتياج لها حجب
ضمّ الظلام على الوحش شعلته ورائح من تشايس الدلو منسكب
قبات ضيقاً إلى أرطاة مُرتكِب من الكتيب بها دفء ومُحتجب
مَيَّلا . من معدن الصيران قاصية أيعاين على أهدافها كُتب
وحائل من تفسير الحول جائله فوق الجرائم في ألوانه شهب
كأنما تفض الأحمال ذابية على جوانبه الفِرصاد والعشب^(١)

لقد أرنى الظلام عليه شملته السواء ، ولتحدث السحب تنجيم والمطر يساقط ، فالتجأ إلى أرطاة بعيدة عن مهب الريح ، يردها عنها كتيب من الرمل مراكب ، يلتصق تحتها الدفء والمحتجب . وهي أرطاة اعتادت قطمان البشر الوحش الاحتباء بها : تنتشر فوق الرمال آثارها وأكوام من الورق الخفاف اليابس الذى نقصته حولا . ويتقدم الليل ، ويشد مطول المطر ، وتفرح له مرابض العين بما يشبه الأريج المنتشر من بيت تاجر مطور ، ويلعب البرق في الظلام الخافت فيكشف عن بياض النور المنقبض تحت الأرطاة كأنه شاب لم يتزوج وقد تألق في قبائه الأبيض : وفطرات المطر تنحدر فوق ظهره المملى كأنها حبات جمان انفرط عقدتها . ويحاول جاهداً أن يدخل كناسه ، ولكن الرمال الكثيفة تنهار تحت قوته الطويلين ، وعروق الأرطاة الغليظة تعترض طريقه . وتترامى إلى سمعه نياة خفية يفرح بها ، فيبيت ليله سهران قلقاً ، يفاقه المطر ، ويؤرقه صوت الريح وما يملأ نفسه من وساوس ومخاوف . حتى إذا ما أشرق الصبح ، وانجل

(١) الأبيات ٧٩-٨٠ ص ١٥-١٦ . التشايس : ما ترفع من السحاب والمراكب . والدلو : يرد به لون الدلو ، ويرتكب : يمشى كمشى مراكب . وميلا : معوجة . والصيران : جميع صوارى وهو القطيع من الغر الوحش . والحائل : ما أشرف من الرمل . والحائل : المنظر الخيل . والسفير : ما سقره الريح . والجرائم : جميع يرثية وهو القرب الملتصق حول الشجر . والشهب : البياض .

الليل بظلماته وغيمومه ، انطلق في كل مكان يجري هنا وهناك عائفاً مفزعاً كأن به
مباً من جنون . ولكن انتشار النهار يعيد إلى نفسه السكون والأطمئنان ، فيحضي
إلى مرعاه ، وينسى كل شيء . غافلاً عن تلك الكلاب الضارية التي خرج بها
صياد قدير من أسرة تعرف الصيد وتتخذ منه وسيلة للعيش :

هاجَتْ له جُوعٌ زَرَقٌ مُخْصَرَةٌ شَوَازِبُ لَا حِمَا التَّغْرِيبُ وَالْجَنْبُ
عُظْبُ مَهْرَتُهُ الْأَشْدَقُ ضَارِبَةٌ مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ
وَعُظْمُ الصَّيْدِ عِبَاكُ لِبَغِيهِ أَلْقَى أَبَاهُ بِذَلِكَ الْكُتْبِ يَكْتَسِبُ
مُقَرَّعٌ أَطْلَسُ الْأَطْمَارُ لَيْسَ لَهُ إِلَّا الضَّرَاءُ وَإِلَّا صَيْدُهَا نَسَبُ
فَانْصَاعَ جَانِبِهِ الْوَحْشِيُّ وَاتَكَدَرْتُ يَلْحَجُّنَ لَا يَأْتِلِي الْمَطْلُوبُ وَالطَّلَبُ^(١)

لقد بدأت المعركة الرهيبة بين الثور والكلاب بانقضاضها عليه وفراجه أمامها .
ولكن كرامته تنور به ، وكبريائه تعود إليه ، ويحمله من نفسه للفرار يخلط به
غضبٌ جانق ، فإذا هو يخفف من سرعته ثم يكف منها ، وينحرف ناحية
الكلاب التي تكون قد أدركته . وبروح يطعن في صدورها في عنف وشدة كأنه
مجاهد يحسب أجره عند الله :

فَكَرَّ بِمَشْنُ طَعْنًا فِي جَوَاشِئِهَا كَأَنَّهُ الْأَجَرُ فِي الْإِهْكَالِ يَخْتَسِبُ
فَتَاةً يَخْضُ الْأَعْنَاقُ عَنْ غُرُضٍ رَخْصًا وَتُنْتَظَمُ الْأَسْعَارُ وَالْعُجْبُ
يُنْجِي لَهَا حَذَّ مَلْئِيٍّ يَخُوفُ بِهِ حَلَا وَيَضْرِبُ حَلَا لَهْلَهْمٌ سَلَبُ
حَتَّى إِذَا كُنَّ مَحْجُورًا بِنَاقَةِ وَرَاهِقًا وَكَلَا رَوَاقِيَهُ مُخْتَضِبُ
وَلَّى يَهْزُ انْهَامًا وَسَطَهَا زَعْلًا جَدَلَانِ قَدْ أَوْرَحَتْ مِنْ رُجُوعِ الْكُرْبِ
كَأَنَّهُ كَوَكِبٌ فِي إِثَرِ عَفْرِيكٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ

(١) الآيات ٩٠ - ٩٤ من ٢٢ - ٢٤ - الشوازيب : الضارية ألياسة . والتغريب : الجوع .
والجنب : البرية به الطير . والعجب : سيور تشق في أعناق الكلاب . وبعال : عقال . ومقرع :
خفيف الشعر من القرع وهو بقايا القمح في السدة . وأطلس : أثير . واتكدرت : الغضت . ولحجن :
يمرون مرأ سريعاً متقيفاً .

وهن من الطريق ثمنين حوتيه وناشج، ومواصي الخوف تشخيص^(١)

لقد انتهت المعركة ، وانجلى ضرائها عن نور منصر متطلق في أرجاء الصحراء في نشاط وحقل ، وقد هذت نفسه النائرة وانكشف عن قلبه الخوف ، كأنه شهاب ينطلق في السماء خلف عذريت من الجن ، وكلاب لحقتها الخزعة ، بعضها طبعين وبعضها صريع ، وأدهاء مزرقة ، وعروق منقطعة ، ودهاء نيل ، ونشيج الموت يملأ الأصابع .

• • •

على هذا النحو كان وصف الصحراء عند ذي الرمة ووصف البدوي الأصيل ابن البادية الذي عاش بها ولما ، يرصد مظاهرها المتعددة ليسجلها في شعره لوحات رائعة يوفر لها كل ما يملكه من مقومات الفن والصناعة ، مستغلاً كل تجاربه وخبراته بها ، في حناية ملحوظة بالتفاصيل والحزنيات ، ومهارة فائقة في استخدام الألوان والأصباغ ، وبراعة ممتازة في توزيع الظلال والأصواء ، ومقدرة جليلة بالإعجاب على إشاعة الحركة وبث الحياة في كل لوحة منها .

(١) الأبيات ١٠٠-١٠٦ من ٢٧-٢٨ ، الموائن : الصدور ، ونشج : يظن طناً سريعاً . هن عرس : أي جانب . والأسعار : جمع سحر من الرمة . ويصره أي يغذيه حتى أنه يظن طناً جاثقاً يصل إلى الخوف . والسلب : الطويل ، والمجوز : الذي أملاه طين في موضع سبزه . ولوله يهز اهزأماً أي يمر مراراً سريعاً . ومزجلاً : نشيطاً . والغرية : الشيطان ، والحرة : الأدهاء . ومواصي الخوف : مرقق إذا انتطعت فلت تنفع بالدم .

الفصل الثالث

موضوعات أخرى

١

المدح :

المدح هو الموضوع الثالث من موضوعات شعر ذى الرمة . والمدح عند ذى الرمة لا يرتفع إلى تلك الذروة الشائعة التي يرتفع إليها شعر الصحرَاء والحب عنده ، فبقدر ما يبدو في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال من الإبداع والإجادة يبدو في موضوع المدح شاعراً عادياً لا يصل إلى مستوى شعره من الشعراء الكبار ، وبقدر ما نراه هناك محطاً فوق قسم سامقة يعجز كبار الشعراء عن الوصول إليها نراه هنا منحدرأ إلى سفوح قريبة المذال . وقد بدأ لاحظ عليه الذين استمعوا إلى شعره من النقاد والشعراء ذلك ، فقالوا إنه كان لا يحسن المدح^(١) ، أو أنه لم يكن له حظ في المدح^(٢) . كما قالوا إنه كان يجيد حتى إذا صار إلى المدح أكدته ولم يصنع شيئاً^(٣) . وحسباً لا شكك نخشى في شعر المدح عنده حتى نحس إحصاءاً حيث أننا بدأنا نفقد ذلك الشاعر الممتاز الذي كنا نجده في شعر الحب والصحرَاء ، بل إننا إذا استثنينا عدداً قليلاً جداً من مدائحه^(٤) لا نجد له مدائح بالمعنى المقهوم ، وإنما هي قصائده استأثرت أحاديث الحب والصحرَاء بالقسم الأكبر منها ، ولم نترك للمدح إلا مجالاً ضيقاً ممعناً في الضيق ، وبعض

(١) الأخف ١١٦/١٦ (ساحر) ، وأمرزاني : الوشج ١٧٤ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣١١ .

(٢) الرزديقي : الميج ١٨٩ ، والأخف ٦٢ / ٢٩ (دار الكتب) .

(٣) الوشج ١٧٦ .

(٤) رابته ، المعروف أطلقاً بوجهين والحفرة رقم ٣٥ من ٢٦٠ - ٢٧٥ بالهيوك ، ولابته

و أراج غريب ببيتك المذال رقم ٥٤ من ١٢٩ - ١٣١ ، ولابته ، ألسر بالزيف الزجوم المذال رقم ٨٤ من ٦٦٩ - ٦٦٠ ، وكلها في بيتين بن أبي برة .

مقطوعات وقصائد قصيرة^(١) لا ترقى إلى مستوى قصيدة المدح التي تحتل مكانتها المعروفة في تاريخ الشعر العربي القديم . فقصيد المدح عند ذى الرمة - إذا استثنينا هذه المجموعة الثليلة - ليست خلاصة لوجه المدح أو المدوح ، ولكنها قسمة بين الحب والصحراء والمدح ، أو - بعبارة أخرى - بين وبين بمدوحه ، وهي قسمة غير عادلة ، بل هي - من وجهة النظر الحسائية - قسمة جائرة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح حيزاً ضئيلاً متواضعاً ، أو يراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً على هامشها غير ملحوظ ، وإن تكن - من وجهة النظر الفنية - كسباً ضئيلاً لرائنا التي يغبر - بدون شك - عما استقر في أذهان الباحثين من سيطرة قصيدة المدح عليه ، واستبدادها به . ومن هنا كنا نرى أنه من الظلم الذي الرمة ، ومن الإساءة إلى مكانته الفنية ، أن نطلق على قصائده في المدح مدائح ، فهي - في حقيقة أمرها - ليست مدائح بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة ، ولكنها قصائد ذاتية في الحب والصحراء تعرض فيها الشاعر للمدح دون أن يكون الموضوعاً أساسياً لها ، أما موضوعها الأساسي فهو - في الحقيقة - ذلك الموضوع التقليدي الذي عرف به ذو الرمة وهب له فنه ، وهو حديث الحب والصحراء . وآية ذلك أن هذه المجموعة من القصائد التي تعرض فيها للمدح لا انتقص شيئاً أو جردناها من أبيات المدح القليلة فيها ، بل نفل - كما نرى قصائده - وحدات فنية متكاملة من حيث البناء والموضوع .

فقصيد المدح عند ذى الرمة - إذن - قصيدة يبتدئ موضوع المدح فيها موضوعاً قاصداً الألوان خافت الأنغام إلى حد بعيد ، إذ يستند حديث الحب والصحراء فيها الشطر الأكبر من الطاقة الفنية للشاعر ، ويستنزف القسم الأكبر من جهده ، ويستأثر بالخط الأوفر من أبياتها ، بحيث لا يتبقى للمدح بعد ذلك إلا بقية من طاقة وقصلة من جهد ، وقلة ضئيلة من الأبيات . وهي ظاهرة بالأحفظها بوضوح كل من يتتبع قصائد المدح عنده حيث يبدو الشاعر كأنما قد نسي

(١) المقطوعات والقصائد التي تحمل الأرقام ٢٣ من ٢٥٧ في المجلدين عبد الله (٤ أبيات) ،

٢٤ من ٢٧٢ في ماله بن مسعود (١١ بيتاً) ، ٢٥ من ٤١٢ - ٤٦٤ في ابن حزم (١٤ بيتاً) ،

٥٩ من ٤٥٢ في بلال (٤ أبيات) .

الهدف المباشر الذي من أجله نظم هذه القصائد ، فإذا هو يسترسل في حديث الحب والصحراء استرسالاً يتسبب كل ما عداه ، وكأنه في حلم للبدن لا يريد أن يفيق منه ، حتى إذا ما استأنف هذا الحديث حقه ، ونقضى عن نفسه كل ما تخرج به من عواطف الحب والفتنة والشغف ، أفاق من حلمه اللذيذ ، وتذكر صاحبه الذي يقصد إليه ، فإذا هو بصيف بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، ولكنه مرعان ما ينتهي منها وكأنما قد ضايق بها ، وهي لذلك تبدو كأنها ألصقت إلصاقاً بالقصيدة ، وتكون النتيجة النهائية قصيدة يقول الرواة إنها قصيدة في المدح ، وتقول هي نفسها إنها قصيدة لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبيات القليلة التي أُضيفت في وسطها أو أضيفت إلى نهايتها .

وحقاً تبدو قصيدة المدح عند ذي الرمة قصيدة غير متعادلة الأجزاء أو الموضوعات ، فبينما يبرز حديث الحب والصحراء فيها واضحاً قوياً ، يتضامل حديث المدح تضاملاً شديداً ، حتى يبدو أحياناً كأنما قد تلاشي تماماً ، على نحو ما نرى في قصيدته التالية التي يمدح فيها أبان بن الوليد :

أَلَا يَا حَارِ مَيَّةً بِالْوَحِيدِ كَأَنَّ رُسُومَهَا قِطْعُ الْبُرُودِ^(١)
فَالمدح في هذه القصيدة التي تبلغ تسعة وعشرين بيتاً يتضامل حتى ينحصر في الأبيات الستة الأخيرة منها :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِمُونَ غِيثًا	بِصَانِقَةِ الْبِياضِ إِلَى الْوَحِيدِ
فَقُلْتُ قَصِيدَتُكَ أَنْتَجِمِي بِرَحْلِي	وَرَاكِبِي أَيْانَ بَيْنَ الْوَلِيدِ
إِلَيْهِ تَنْجِمِي وَإِلَيْهِ سِيرِي	عَلَى الْبَرَكَاتِ وَالسَّفَرِ الرَّشِيدِ
تَلَاوِي إِنَّ سَبْقِي بِهِ الْمُنَابَا	تَلَاوِي أَعْرَ وَتَلَاوِي مُفْرِيدِ
كَتَمْتُ السَّيْفَ أَنْخَلَصَهُ صِقَالُ	وَلَمْ يَتَلَقَّ بِهِ طَمَعُ الْعَلِيلِ
كَرِيمِ الْوَالِدِينَ ، وَتَسْتَعِينِي	بَارَوْعَ لَا أَصَمُّ وَلَا صُلْبِي ^(٢)

(١) ق ٢١ من ١٥١ - ١٥٢ .

(٢) الأبيات ٢١ - ٢٩ من ١٥١ . السانقة : فرسة القنبلت . والبياض والوحيد : موضحان . والصقود : الجند الكف . من صله الرمة إذا لم يورثه .

وهي أبيات لم يستطع ذو الرمة فيها أن يعطى من سيطرة نافته الأثرة لديه
« صَيْدَحٌ » فجاء حديثه عن الممدوح حديثاً إليها ، واحتاط هذا الحديث بحديثه
عن رحله التي حظيت منه قبل ذلك بأحد عشر بيتاً^(١) . وتوارت صورة الممدوح
بهذا الحجاب من حديث الناقة وحديث الرحلة ، ولم تعد ترى أباناً بقدر ما ترى
صيدح ورحلها وراكبها وتسمعه وسيره على البركات والسفر الرشيد ، وأمانيه في أن
يسبق المتأبى إلى الممدوح الذي لم يبق له في القصيدة « بعد هذا كله » سوى بيتين
ونصف بيت .

ولست هذه القصيدة هي الوحيدة التي تجرى على هذا النحو القريب ، وإنما
أكثر قصائد المدح عنده على هذه الصورة التي ينقصها التعادل والتوازن . قصيدته
العذبة التي يمدح فيها ابن بشر بن مروان :

خَلَيْتُ عَوْجًا عَوْجًا نَاقَتَيْكَمَا عَلَى طَلَلٍ بَيْنَ الْقِيَلَاتِ فَشَارِعٌ^(٢)

وهي قصيدة طويلة في تسعة وستين بيتاً ، يستأثر حديث أم سلمة بخمسة عشر
بيتاً في أولها ينطلق ذو الرمة بعدها إلى الناقة والصحراء وحذر الوحش والضياد المتربص
بها انطلاقاً بعد المدى يعود بعده إلى الإبل لتتكمال له الصورة الصحراوية التي
يرسمها والتي احتلت من القصيدة خمسين بيتاً كاملة^(٣) . يذكر بعدها ممدوحه فلا
يغطي منه إلا بأربعة أبيات يختم بها قصيدته :

عَلَّذْتُكَ فِي نَعْسِي بِأَمْلَى الْأَصَامِرِ	إِذَا مَا عَدَدْنَا يَا ابْنَ بَشَرٍ ثِقَانَا
أَحْمَ ضِيَاءٍ مِنْ أَمِيَّةٍ أَشْرِقَتْ	بِهِ النَّدْوَةُ الْعُذْبَا عَلَى كُلِّ يَافَعٍ
أَتَبْنَاكَ نَرْجُو مِنْ نَوَالِكَ نَفْعَةً	تَكُونُ كَأَعْوَامِ الْحَيَا الْمُنَابَعِ
فَجَاءَ كَمَا جَاءَ الْقُرَاتُ وَإِنَّمَا	يَدَاهُ كَكَيْتٍ فِي الْبَرِيَّةِ وَاسِعِ ^(٤)

(١) الأبيات ١٣ - ٢٢ من ١٤٢ - ١٤٤ .

(٢) قصيدة ٤٨ من ٣٥٥ .

(٣) الأبيات ١٦ - ٦٥ من ٣٤٩ - ٣٧٦ .

(٤) الأبيات ٦٦ - ٦٩ من ٣٧٦ . وفي الديوان « الفداد » مكان « القررات » و « ورايح أنه »

وهي أبيات هزيلة يندو عليها الإعياء بعد ذلك الشوط الطويل الذي قطعه صاحبها خلف صاحبه وفاقته وصهراته ، وبدل فيه كل ما في وسعه من جهد ووطاقة .

وكذلك الشأن في لاميته التي يمدح فيها عبيد الله بن معمر النيمي :

أخرفاء اللبث استقلت حموئها نعم غربة طالعين يجرى موبئها^(١)

وهي في تسعة وخمسين بيتاً لا يشغل الممدح منها سوى الأبيات التسعة الأخيرة ، بل إن هذه الأبيات التسعة طباعت منها ستة أبيات في حوار بينه وبين سيده زك ضيفاً عليها في طريقه إلى الممدوح ، فلم يبق للممدوح بعد ذلك سوى ثلاثة أبيات :

تقول سليبي إذ رأني كائني	لنجم الشريا راقياً أنتجها :
أشكوي حنك النوم أم نغمرت به	هجومٌ نعتي بعد وفن دجيلها
فقلت لها : لا بل هجوم تضبقت	ثوبك ، والظلماء ملقى سدولها
أنتى دون طعم النوم تيسيري القري	لها واحتبال أي جالو أجيلها
فطالوت همى فأنجلي وجهه يازل	من الأمر لم يترك علاجا بزولها
فقات : عبيد الله من آل معمر	إليه الرخل الأنقاض يرتد رحيلها
من المحمرين ، اللين تخيروا	ليرقد القرى ، والريح صاف بليلها
فنى بين بطحاوى قريش كانه	صفحة ذي غريتي صاف صفيلها
إذا ما قريش قبل أين خيارها	أقرت به شبانها وكهولها ^(٢)

أما الأبيات الخمسون الأولى من القصيدة فقد شغلها أحاديث خرفاء ومية ، ثم أحاديث الرحلة والصهرات والصيد .

(١) في ٧٠ من ٥٥٧ .

(٢) الأبيات ٥٦ - ٥٩ من ٥٥٩ - ٥٦٠ . أنتجها : لم أنظر إليها أنتجك لم لا يقره ، أي جاك أجيلها . معناه : أي جهة أريد بها . يازل : الظاهر . والعلاج : الشك . والأنقاض : المهزلة من طول السفر .

وشبهه بهما ما نراه في مدينته التي يمدح فيها إبراهيم بن هشام الخزرجي :

أَلَا حَيُّهَا بِالزُّرُوقِ دَارَ مُشَامٍ لَمَّى وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعُ سَقَامٍ^(١)

وهي في سنة وخمسين بيتاً ، يردّها بالحديث عن مية ، ثم يخرج منه إلى المدح الذي لا يشغل سوى ثمانية أبيات^(٢) ينتقل بعدها إلى وصف الإبل والصحرَاء ، ثم يختصمها بوصف الخمر الوحشية ، بل إن المؤلف يصل إلى أبعد حدود الغرابة في لامبته التي يقول الرواة إنه يمدح بها الخليفة هشام بن عبد الملك :

عَفَا الزُّرُوقُ مِنْ أَطْلَالِ مِيةٍ فَالدُّخْلُ قَالَجُمَادٍ حَوَافِي حَيْثُ زَاخَمَهَا الْحَبْلُ^(٣)

ففي هذه القصيدة التي تبلغ اثنين وعشرين بيتاً لا يرد ذكر هشام إلا في بيت واحد ليس فيه من المدح شيء ، وهو قوله :

إِلَى أَيْنَ أَتَى الْعَاصِي هَشَامٌ تَعَسَّفَتْ بِنَا الْيُوسُ مِنْ حَيْثُ التَّقَى الْعَافُ وَالرُّمْلُ^(٤)

ومع ذلك فلا يريد أن نخل بها ، لأننا رجحنا أن المنية عاجلت الشاعر قبل الانتهاء منها ، وأن الرواة احتفظوا بها كما وصلت إليهم ، نحن لم يتم ، وإنما نخل بقصيدة مثلاً تماماً ، وهي بالذمة الجميلة التي مطلعها^(٥) :

وَقَفْتُ عَلَى رَجِيعِ لَمِيةٍ نَاقِي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عَنْده وَأَعَايِلُهُ

فليس فيها سوى بيت واحد في المدح ، مع أنها تبلغ تسعة وستين بيتاً ، وهو قوله في أولها بعد ستة وستين بيتاً منها :

تَوَمَّ لَمَّى مِنْ آلِ مِرْوَانَ أَطْلَقْتُ يَدَاهُ وَهَابَتْ فِي قَرَيْشٍ تَضَارِبُهُ

ولعله يقصد عبد الملك بن بشر بن مروان .

هل هذه الصورة كانت أكثر قصائد المدح عند ذي الرمة قصائد

(١) ق ٧٨ من ٥٩٨ .

(٢) الأبيات ٩٩ - ٩٦ من ٩٠٣ - ٩٠٤ .

(٣) ق ٦٠ من ٥٥٩ .

(٤) البيت ١٧ من ١٥٧ .

(٥) ق ٥ من ٣٨ - ٤٦ .

يحتل المدح فيها مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز الموضوعان الأساسيان في شعره وهما الحب والصحراء في مكان الصدارة ، فهي لهذا لا تعد مدائح بالمعنى الفهمي ، وإنما هي قصائد في الحب والصحراء تعرض فيها لموضوع المدح دون أي محاولة منه لجعل هذا الموضوع الأساس الذي تقوم عليه ، أو المحور الذي تدور حوله .

• • •

وهنا نساءل : ما السر في ذلك ؟ أكان ذو الرمة يجهل تقاليد قصيدة المدح العربية أم كان يعرف هذه التقاليد ولكنه لا يريد أن يعترف بها ، وإنما يريد أن يتصرف عليها ويخطط لنفسه خطة خاصة ؟ كل هذا — بطبيعة الحال — لا يمكن أن يكون ، فليس من المقبول أن يقف شاعر موقف المدح ثم لا يكون حظه صاحبه من مدحه إلا بضعة أبيات يدر عليها الخزال والإعياء إلى جوار تلك الروعة وذلك الإبداع اللذين يظهران في حديثه عن الحب والصحراء .

وإذن هل يمكن أن يكون السبب هو أن شعر ذي الرمة — ما عدا شعر الحب وشعر الصحراء — قد ضاع أكثره ولم يصل إلينا إلا أقله ، لأن الرواة الذين كانوا يعرفون مواطن قوته ومواطن ضعفه لم يهتموا من شعره إلا بالموضوعين الأساسيين اللذين يكمن فيهما سر عبقريته ؟ وهل معنى هذا أن ديوان ذي الرمة كما وصل إلينا ليس سوى مختارات من شعره في الحب والصحراء اختارها الرواة لأنها تحتل الوتين اللذين امتاز فيهما ؟ أو أن السبب يرجع إلى أن ذا الرمة نفسه هو الذي قام بهذه المهمة ، مهمة الاختيار ، فأهدر من شعره كل ما لم يرض عنه ولم يرو الرواة إلا ما ارتضاء لنفسه من الناحية الفنية ؟ هي — كل حال — فروض قد تبدو طريقة ومثيرة ، وهي تحل هذه المشكلة : مشكلة شعر المدح عنده ، خلافاً مريحاً ، ولكنها لا يمكن أن تتجاوز مرحلة الفرض إلى مرحلة اليقين ، على الرغم من أن بعض قصائده تبدو براء ، على نحو ما نرى في قصيدته البائية المشهورة « ما بال عينك » التي تبدو كأنها لم تصل إلى نهايتها الطبيعية ، إذ يحس كل من يتبعها أن اللوحة الأخيرة من لوحاتها الثلاث ، وهي لوحة الظلم والنجاة ، لم تكتمل لما عطاها وألوانها كما اكتملت للوحين الأولين : لوحة حمر الوحش ،

ولوحة الثور الوحشي . وقد اعترف ذو الرمة نفسه بأن هذه القصيدة التي شغل بها وقتاً طويلاً^{١٦٥} كانت طويقة ، وأنه حفظ منها أشياء ونسي أشياء أخرى^{١٦٦} .

هذه فروض — على كل حال — لا نستطيع أن نرقى بها إلى درجة اليقين ، وإنما الذي أميل إليه ، وأعتقد أنه أقرب الفروض إلى اليقين ، هو أن ذا الرمة كان — كما يقول الفلاسفة — « يعرف نفسه » ، ويدرك أن عبقريته وامتيازته وتفوقه على غيره من الشعراء المعاصرين له وإنما تكمن في حديث الحب والصحراء ، كما كان يدرك أن مجتذعه الأدنى يعرف له ذلك ويقدره له . وتحت تأثير هذا الإدراك أو هذه المعرفة بالنفس اندفع في هذا الحديث في كل مناسبة من مناسبات الحياة ، وفي كل مجال من مجالات القول ، تأكيداً لهذه الميزة التي ينفرد بها ، وانزعاجاً لإعجاب المعاصرين وتقديرهم . ومن هنا تطور تصويره لمواقف الملح فأصبحت عنده فرصة لإعلان أماراته وانزعاج الإعجاب ، أو — بعبارة أخرى — أصبحت سوقاً يعرض فيها بضاعته الفنية على من يتوسم فيه المقدرة على الشراء ، وحسبه — لكني يجتذبه إليه — أن يثني عليه بعض الثناء ، وما عليه بعد ذلك ما دامت البضاعة المعروضة بضاعة ممتازة تستحق الدفع وتغري في ذاتها على الشراء . وفي أغلب الظن أن هذا التصور كان صدى لما كان يفعله الأعراب الوافدون من البادية على مدن العراق من بيع الشعر والغريب للرواة والغويين والشعراء ، وهي تجارة كانت رائجة في السوق الأدبية في هذا العصر ، ولم يكن ذو الرمة — في حقيقة أمره — سوى يدوي من أولئك الذين كانوا يترددون على مدن العراق من أجل هذه التجارة الراجحة ، ولكنه — مع ذلك — لم ينجح ، لأنه أساء تقدير الموقف ، ولم يحسن فهم السوق ، فلم يتجه ببضاعته إلى الراغبين فيها ، وإنما اتجه إلى الذين يرضون به ، ولم يتجه إلى سوق اللغة والغريب ، وإنما اتجه إلى قصور الأمراء والولاة الذين لم يكن يرضيهم إلا أن

(١) في الألفاظ من حياء الراوية ، ما لم ذو الرمة قصيدته التي يقول فيها — ما بال عبيك نيا

الله يستك — حتى مات . كان يزيد فيها منذ قالها حتى لوفى (١٦٥ / ١١٣ حاسر) .

(٢) في أسرار اليلانة (مادة مثل) عن ذي الرمة ، قلت ما بال عبيك بيتاً واحداً ثم ألتج على ،

فكنت سولاً لا أصيب إلى هذا البيت شيئاً حتى ندمت ألباناً ، فصببت بها عسى ففجأة ، فهدبت

لهذه القصيدة ، فسللت على فرائيها ، فسللت ما سللت منها ، ولعب على نيا . — وسللت :

تسللت بعضها في إثر بعض .

بكل لطم الشعراء عبارات المدح والثناء : فيكيلوا هم لطم المال والعطاء . وكانت النتيجة الطبيعية كساد بضاعته الفنية في سوق المدح : فلم يظفر من وراثتها بشيء ، بما كان يظفر به غيره من محترفي البيع في هذه السوق .

فدو الرمة - في الواقع - لم يكن يقصد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عرض نماذج ممتازة منه على من يقد عليهم من الأمراء والولاة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه في كثير من مدائحه كثير الاستطراد والخروج من موضوع المدح إلى الموضوع الذي يكمن فيه سر امتيازه وتفوقه ، الصحرَاء ، ما أتيت له فرصة الخروج أو ستحت له فرصة الاستطراد : على نحو ما نرى في لاميته الطويلة المشهورة « أراح فرين جبرتك بالجمال » التي يمدح بها بلالا^(١) . فهو يستهلها بحديث طويل عن الحب ورحيل المحبوبة يستغرق اثنين وثلاثين بيتاً ، ثم يخرج إلى المدح ، ولكنه لا يكاد يبدأ فيه حتى يخرج منه : إذ يجد فرصته حين يذكر الناقة التي حملته إلى الممدوح فيتدفع في وصف رحلته إليه : فيصف الناقة و يصف الرحلة و يصف الناقة في خمسة عشر بيتاً^(٢) ، ثم يصل إلى ممدوحه فيحشى في ممدحه ، حتى إذا ما ممدحه بالكرم موازيناً بينه وبين المطر وجد فرصته مرة أخرى ، فإذا هو يخرج إلى وصف المطر وصفاً طويلاً يستغرق أحد عشر بيتاً^(٣) . يعود بعدها إلى الممدوح ليمدحه بخمسة أبيات يختم بها قصيدته .

وهل نحو ما نرى أيضاً في قصيدته الميمية التي يمدح بها أحد أمراء المؤمنين : وقد رجحنا أنه هشام بن عبد الملك^(٤) :

أَلَا أَيْدَا الْمَنْزِلُ الْبَارِئُ الْبَلِغُ وَصَفِيَّتْ صَوَّبَ الْبَاكِرِ الْمُتَّقِمِ^(٥)

(١) في ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥١ .

(٢) الأبيات ٣٢ - ٤٧ ص ٤٣٧ - ٤٤٠ .

(٣) الأبيات ٨٥ - ٩١ ص ٤٤٧ - ٤٥٠ .

(٤) في الأقال (١٤ / ٣٩ دار الكتب) أنه يمدح بها عبد الملك . ومن الأرجح أنه خطأ يجب تصحيحه إلى هشام بن عبد الملك ، فلم يدرك ذو الرمة (٧٤ - ١١٧ هـ) عبد الملك (٦٥ - ٨٦ هـ) أصلاً .

(٥) في ٨١ ص ٤٢٦ - ٤٢٨ .

وهي في ثمانية وأربعين بيتاً . يبدؤها بحديث الحب والأطلال التي يستغرق
منها سبعة عشر بيتاً . ثم يخرج إلى أمير المؤمنين في البيت الثامن عشر متحدثاً
عن الإبل التي حملته إليه :

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ تَعَصَّفْتُ بِنَا الْبُعْدَ أَوْلَادُ الْجَنَابِلِ وَشَدَقُمُ

وهنا يجد فرصة فيرفع خلف هذه الإبل يصفها ويصف رحلته عليها وما تجشمه
من جهد وشقة في عشرين بيتاً^(١) . يصل بعدها إلى المدح ليتحدث عنه في
بيتين^(٢) ، يعود بعدها إلى إبله .

وتعلل هذا الحرص على حديث الصحراء في كل مناسبة هو الذي كان يدفعه
ن كثير من منافع إلى وصف رحلته إلى المدح . وهي رحلة كانت تنبع له مجالا
فسحاً لهذا الحديث ينطلق فيه كما يشاء في أرجاء الصحراء العريضة خلف
مظاهرها الطبيعية قارة . ويخلف قوافل الإبل المضاربة في أعماقها تارة أخرى . على
نحو ما رأينا في لامية السابقة : وعلى نحو ما نرى في قصيدة^(٣) له يمدح بها شخصاً
مجهولاً لم يذكر اسمه فيها . كما نقل الرواة عن ذكره أيضاً . حيث يصف الإبل
التي حملته هو ورفاقه إلى المدح . وكيف تسرع بهم في ظلمات الليل المتكاثفة
كأنها النعام ، وكيف أعزلها الأسفار في النهار والليل . وكيف تنكسر حجارة
الصحراء تحت وطء أقدامها الثقيلة كأنها قطع من قشور بيض منكسرة . وهي
تطوى بهم الفلوات العريضة التي يلج فيها السراب ، وتقطع القفار الجرد حيث
لا تجد ما تتعطل به سوى جراتها التي تخرجها من بطونها لتصفقها ، حتى تبلغهم
الغاية البعيدة عند المدح الكريم الذي يقصده حيث تستقر الظافة المكثودة ،
ويوضع الرحال من فوق ظهور الإبل . وتلقي عنها الوسائد . بعد تلك الرحلة الطويلة
الشاقة التي أجهدتها وأعزلتها .

وكما يصف الإبل في رحلتها إلى المدح يصف الرحلة نفسها ، وينتبع
مراحلها وهي تشق طريقها في أعماق الصحراء من مكان إلى مكان ، على نحو

(١) الأبيات ١٩ - ٢٨ من ١٩٩ - ٢٢٢ .

(٢) البيتان ٣٩ - ٤٠ من ٢٢١ .

(٣) في ١٣ الأبيات ١٢ - ٢٤ من ٢٢٧ - ٢٢٩ .

ما نرى في رائية له يمدح بها بلالاً^{١١} . حيث يتتبع رحلة الخافلة في طريقها إلى المدحوخ من موضع إلى موضع ، وكيف كانت تصل الليل بالتهار في سير شاق متواصل ، وهي تقطع أجواز الفلاة لبلا مهزولة . وقتية أنضاء سفر وسهر ، مهتدة بالكواكب والتجوم .

على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغولاً في قصائد المدح بوصف رحلته إلى المدحوخ حتى يتيح له هذا الوصف انطلاقه التخلدية البارعة خلف الإبل والصحراء . وهي الانطلاقة لم يكن هناك بد من وجود « صيَّام آمن » معها ، يحمي منها ، ويقف من اندفاعها . وقد وجد ذو الرمة هذا « الصيَّام » عند ناقته . فاتخذ من خطابه لها وسيلة يقف بها هذه الانطلاقة ، وهي وسيلة الفتنة إليها نماذج قنية قديمة^{١٢} . ومع أن أحد محدثيه - وهو بلال - انتقد هذه الوسيلة : وأخذها عليه ، وصرح له بعدم رضاه عنها^{١٣} . فإنه اتخذ منها أمثولاً له ، يعتمد عليه اعتياداً واضحاً في كثير من مدائحه . على نحو ما نرى في هذا البيت من لامية المشهورة التي يمدح بها بلالاً ، وهو البيت الذي عابه عليه بلال بغير حق ، وشغل به التفاد القداء مشيرين حواره مضطربة لا يبرر لها :

سمعتُ النَّاسَ ينتجعون غَيْثاً فقلتُ لصَيْدَحٍ انتجعي بلالاً^{١٤}

وفي كثير من « مضمرقات الطرق » في مدائحه نراه عمكاً بهذا « الصَّيَّام » يغير به اتجاهاته من الصحراء إلى المدحوخ . يقول في أيان بن الوليد مكرراً نفس الأسلوب الذي سلكه مع بلال : بل نفس الألفاظ والعبارات :

رأيتُ النَّاسَ ينتجعون غَيْثاً بسائقٍ يياض إلى الوَّجْدِ

فقلتُ لصَيْدَحٍ انتجعي برحلي وراكبه أَيْبَانَ بن الوليد^{١٥}

(١) في ٣٥ الأبيات ٣٤ - ٤٨ من ٢٦٧ - ٢٧٠ .

(٢) انظر المزياني : الوشح ٩٧ - ٩٨ ، والبندوني : غزاة الأدب ١ / ١٥٢ - ١٥٤ .

(٣) انظر المزياني : الوشح ١٧٨ - ١٧٩ ، والوليد : الكامل ٢ / ١٦٠ - ١٦١ ، والأنا

١٦ / ١٦٦ ، ١١٣ (سلس) .

(٤) في ٥٢ البيت ٥١ من ١٩٢ .

(٥) في ٢١ البيت ٢٠ ، ٢٥ من ٦٥٤ .

ويقول في هلال بن أسوز المازني :

خَتْتُ إِلَى نَعَمِ الدُّعَا فَعَلْتُ لَهَا أَنِّي بِلَالًا عَلَى التَّوْفِيقِ وَالرُّشْدِ^(١)
ويقول في ابن عسكرة :

أَقُولُ لِأَطْلَاحٍ بَرَى مَطْلَاحَهَا بِنَا عَنْ حَوَارِي قَائِمِهَا الْمُتَلَاخِكِ
أَجِدُّ إِلَى بَابِ ابْنِ عَسْكَرَةَ إِنَّهُ مَدَى مَسْلِكِ الْأَنْصَى وَمَأْوَى رِخَالِكِ
وَأَنْتَ فِي عَزٍّ وَعَيْنٍ مَنَاحَةٍ لَدَى بَابِهِ أَوْ تَهْلِكُ فِي الْهَوَالِكِ^(٢)

ويقول في بلال مرة أخرى مثيراً حول قوله ضجة أخرى كان النقاد - في رأيي -
على حق حين أناروها^(٣) :

أَقُولُ لَهَا إِذَا شَرَّ السَّيْرُ وَاسْتَوَتْ بِنَا الْبَيْدُ وَأَسْتَنْتُ عَلَيْهَا الْحَرَائِرُ
إِذَا لَبِئْتُ أَنِّي مَوْسَى بِلَالًا يَلْعَنِي نَقَامُ يَغْلُظُ بَيْنَ وَضَلَّتْكَ جَلَرُ^(٤)

ويقدر ما أخطأه التوفيق في هذين البيتين حين جعل جزءاً ناقصاً الذي حملته
إلى محسنة شمسرة جزائر تنظرها عنده : وتحول هذا « صياحُ الأمن » بين يديه
إلى « صياح قزع » : إن صحت العبارة : حالفه التوفيق في قوله يمدح عمر بن حبيدة
بعد وصف رحلته إليه :

أَقُولُ لِلرُّثْبِ إِذَا مَالَتْ عَمَانُهُمْ شَارَفْتُمْ تَفَحَّاتِ الْجُودِ مِنْ عُمرَا^(٥)

فقد جعل الخطاب للركب لا للناقة : فأضفى عليه واقعية صادقة لا زيف فيها
ولا افتعال ، وأحسن اختيار الوقت فجعل الخطاب حين اشتد التعب بالركب

(١) في ٢٠ البيت ١٧ من ١٥٧ . والتفسير في « ختت » يعود على الناقة .

(٢) في ٥٤ الأبيات ١ - ٥ من ٤٦٢ - ٤١٣ . القائل : نقار القهر . والمتلاخك : المتداخل .

(٣) انظر للزمخشري : الموشح / ٢٨ ، ٢٩ ، ١٧٤ ، والبدر : الكامل / ٩ ، ٩٦ ، والرياض :
خرقة الأدب / ١ ، ١٥٦ - ١٥٣ .

(٤) في ٥٧ البيتان ٢٠ ، ٢١ من ٢٥٥ . والتفسير في « طاء » - كما هو واضح - يعود على

الناقة .

(٥) في ٢٥ البيت ٢٦ من ١٩٠ .

الجديدة التي أخذ المجتمع الإسلامي يؤمن بها . إنه هو الشخص الذي يمتاز بالكرم والشجاعة والرياسة والقصاحة ، والذي تلف حوله أسرة عريقة الآباء والأجداد تنضرب عروقها في أعماق الشرف والمجد ، وتحيط به حالة ضخمة من المفاخر والأعجاد تنوارثها أجيال القبيلة جيلاً بعد جيل . وهو أيضاً الذي يمتاز - بل بجانب ذلك - بالنسب والعزة والحياء والعدل والإحسان والعفو والحلم ، والذي يسجل التاريخ له أو لأبائه وأجداده مواقف مشهودة في نصرة الإسلام ، ومطاعة أول الأمر الذين يحكمون باسمه ، ويستمدون سلطاتهم من ماطاته .

ونستطيع أن نرى مثلاً قوياً لهذا الامتزاج بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة في قصيدته الرائية التي يمدح بها بلالاً^(١) ، والتي تعد من أجود ما قاله ذو الرمة في المدح . ففي هذه القصيدة نلاحظ جشداً ضخماً من المعاني الموروثة التي غطتها قصائد المدح القديمة تحتفظ بحشد آخر من المعاني الجديدة التي كان الشعراء المحدثون يحاولون إرساءها في قصائدهم عناصر مميزة لطابع الحياة الجديدة التي كان الناس يعيشونها في عصرهم . فبالل عند ذي الرمة - كما كان المدحون عند غيره من الشعراء - كريمة كأنه الغيث يصبب الأرض الطيبة فتشقى عن نبات أنضر أخضر ، وفضله الجهم الذي لا يبخل به على الناس يحبرهم - بعد الله - من تلف الدهر ونائبات الزمن ، وكفه التي ألقت العطاء كأنها البحر تسج الخير على الناس بغير حساب في حين يقف الكرماء موقف الخدر والتردد خوفاً على ما لهم من النقاد . وهو - مع كرمه - شجاع ، يسقى أعداءه سجالاً مريرة من السم والعظم ، وتغري عزة نفسه ضعاف الناس ، أما المتكبرون المتجبرون فإنه يسلطهم ويقطع منهم أنوف الكبرياء . وهو - مع كرمه وشجاعته - كفء للمنصب الرفيع الذي يعولاه ، فهو حسن الوجه ، وضئ ، طيب ، صافي اللون ، مهيب الطلعة تنصاغر أشرف الناس من حوله كأنما قد خلق للملك ، خطيب مصقع بحسن القول وبجيد الكلام . وهو - مع هذا كله - عريق النسب ، كريم الأصل ، تشرقه أسرة مشهورة مذكورة عرفت من قديم بالحسب والنسب والكرم والشجاعة . لما ساقفة في

الإسلام لا ينكرها أحد ، فقد كان جده أبو موسى ذا منزلة عند النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم مضى بعده ينتدئ بهتدئيه وهتدئى خلفائه أئى بكر وعمر وعثمان :

لَكُمْ قَدْماً لَا يُنْكِرُ النَّاسُ أَنَّهَا مَعَ الْحَسَبِ الْعَادِيِّ طُمْتُ عَلَى الْفَخْرِ
خِلَالُ النَّبِيِّ الْقِصْطِ عِنْدَ رَبِّهِ وَعُمَانُ وَالْفَارُوقِ بَعْدَ أَيْ يَكْرُ^(١)
وموقفه يوم أذْ رُح أيام الفتنة الكبرى معروف مشهود سجله تاريخ الإسلام
في صفحاته اليرضي : حين وقف من المسلمين وقد تفرقت بهم السبل فلم شملهم ،
ويشد حبال خربهم ، ويردهم إلى السلم بعد عروب طاحنة :

أَبْرَكَ تَلَاَقَى الدِّينَ وَالنَّاسَ بَعْدَهَا تَشَاهَرَا وَبَيْتُ الثُّبَيْنِ مَنَظَرُ الْكَثْرِ
قَدْ إِصَارَ الدِّينَ أَبَامَ أَدْرَجَ وَرَدُ حُرُوبَا قَدْ لَقِخَتْ إِلَى عُمَرُ^(٢)
وكان أبوه — من بعد جده — شريفاً طيب الذكر في حياته وبعد موته . ثم
كان بلال كآبوه وحده : شرف بهما ، وشرفا به ، منحه الخلافة ثقتها ، وعهدت
إليه بكبار الأمور ، فأحسن القيام عليها ، ومضى بعقله الواسع ورأيه الراجح
يسوس شئون ولايته سياسة أمير عربي غيور على عرويته حازم مجرب ، لا تلهي
عليه الأمور ، ولا تتعقد أمامه المسائل ، حتى استقرت أمورها ، واستتب الأمن في
أرجائها ، وأطمأن الناس فيها إلى حياتهم :

إِذَا التَّكْتُ الْأَوْرَادُ قَرُجَتْ بَيْنَهَا مَصَادِرُ لَيْسَتْ مِنْ عِيَامٍ وَلَا عُمَرُ
وَنُكِّلَتْ فَسَائِي الْعِرَاقِ فَأَقْصَرُوا وَخَلَقَتْ أَبْوَابُ النَّسَاءِ عَلَى نِسْرِ
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا دَاخِرٌ فِي مُخْبِيسٍ وَعُضْجِرٌ مِنْ غَيْرِ أَرْضِكَ فِي حُبْرٍ
يَغَارُ بِلَالٌ غَيْرَةً عَرَبِيَّةً عَلَى الْعَرَبِيَّاتِ الْهَفِيَّاتِ بِالْيَصْرِ^(٣)

(١) البيتان ٦٢ ، ٦٣ من ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٢) البيتان ٦٤ ، ٦٥ من ٢٧٣ . وشاهدا : التلويح ، والكسر : ما انتهى إلى الأرض من

جوانب الجبال ، والإصار : الحمل القصير .

(٣) الأبيات ٧٣ - ٧٤ من ٢٧٤ . التكت : التكت . والقيام من الرجال : التحليل الوهم -

على هذا النحو تحظى قصيدة المدح عند ذى الرمة مزاجاً طريفاً من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وهو مزاج تراه واضحاً في كثير من مدائحه ، وخاصة مدائحه في بلال التي قلَّعت^(١) - بحق - أروع ما نظمته في المدح ، وأقربه إلى مفهوم قصيدة المدح كما كان مستقراً في أذهان الشعراء المعاصرين له . وربما كانت لامبته المشهورة الذائعة الصيت^(٢) - إلى جانب وإشبه التي تحدثنا عنها - أروع ما في ديوانه من مدائح ، وأشدّها تحديلاً لهذا المزاج الطريف من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وإن يكن الميرد قد أبدى إعجابه ببائنته :

ألا حتى بالزرقى الرسوم الخوالي وإن لم تكن إلا زيمعاً^(٣) واليا^(٤)
وعدها من أحسن ما امتدح به ذو الرمة بلالا^(٥) .

واللامية قصيدة طويلة ، بل هي - بعد الرائية المشهورة « ما بالك عيتك » - أطول قصيدة في ديوانه ، وفيها تختلط الصور القديمة بالصور الجديدة اختلاطاً بعيد المدى ، تراه - على طريقة القدماء وينفس آساليبهم - يمدح صاحبه بالكرم ويشبهه بالغيث الذي تهلك أوثله بمسارح نجد ثم ظل يهطل حتى طبتى كل الأرجاء ، ويمدحه بالشجاعة ويشبهه بالهيث حين نشبت الحرب ويخوض القاتلون غمارها قياماً على الخيل الشعث العرابس أو نزالاً يتجالدون بالسيف . وهو يقاتل بسيفه الأبيض الذي يلعب في يده كأنه ضوء البرق يمتلئ أعالي الجبال ، ويمدحه بالجمال والبهاء والبهابة ، ويشبهه بضوء القمر الذي لا يخفى على أحد ، ويذكر أن الناس ينظرون إليه قياماً كلما مرّ بهم كأنهم « رفاق الحج أبصرت الحلالا » ، وأنه جدير بالثقة التي وصل إليها ، تزيده يداه صولجان الملك طيباً ، ويختال السرب به اختيالاً ، كما يمدحه بعراقة الأمرة ، وكرم العنصر ، وطيب التجار . ويذكر أنه جمع الشرف من طرفيه : الآباء والأمهات ، وأن مكارم أسرته - بدون

- التي لا تثنى في الأمور . والنسر : يتفاعل القوم بحرب الأمور . والتيسر : السنين . والفتيات : الفتيات .

(١) قد ٥٧ من ٤٢٩ - ٤٤٠ .

(٢) قد ٥٧ من ٤٢٩ - ٤٤٠ .

(٣) الكامل ١٦ / ٢ .

مخالفة أو كذب - لا يحصيهن مدح . ثم في الوجه الآخر من الصورة نراه بمدحه
بطائفة من المعاني الجديدة ، فمدحه بمنزلة جده أبي موسى من النبي صلى الله عليه
وسلم ، وبموقفه المعروف أيام التحكيم :

وَحُنَّ لِمَنْ أَبَى مَوْسَى أَبِيهِ يُوَفِّقُهُ الَّذِي نَصَبَ الْجِبَالَا
خَوَارِجُ النَّبِيِّ : وَبَيْنَ أَنَاسٍ هُمْ مِنْ غَيْرِ مَنْ وَطِئَ التَّعَالَا
هُوَ الْحَكَمُ الَّذِي رَجِيَتْ قَرِيْنُ لِيَسْكُنَ الدِّينَ حِينَ رَأَوْهُ مَالَا^(١)

ومدحه بالعدل ، وإحسانه الحق ، والقدرة على مقارعة الخصوم بالحجة الدامغة
والبرهان القاطع والفيل الفاضل :

أَبْرَّ عَلَى الْخَصْمِ فَلَيْسَ خَطْمٌ وَلَا خَصْبَانٍ : يَنْقَبُ جَدَالَا
قَضَيْتَ بَعِيرًا فَأَصْبَتْ مِنْهُ فَخُصِمَ الْحَقُّ فَانْفُصِلَ الْفُصَالَا^(٢)

كما بمدحه بسعة العقل وعمقه ، وبجاذبة أفق التفكير ، أو - على حد تعبيره -
ببعد مسافة غور العقل حين تختلط الشبهات وتتقادم المشكلات :

وَأُبْعِدَتْهُمْ مَسَافَةٌ غَوْرٍ عَقْلِي إِذَا مَا الْأَمْرُ ذُو الشَّيْهَاتِ غَلَا^(٣)

وأما هذه الصور الجديدة كثيرة في شعره ، وهي تنتشر في مدائحه انتشاراً
على حظ كبير من الطرافة والإبداع . نحسب معه أن الشاعر يملك سبلاً غير
مطروقة ، ويكشف آفاقاً جديدة مشرقة بعيدة المدى . وكأنه يحاول جاهداً أن
يسرد أقدامه الضائعة في الرمال ، ويرفع إلى قمته الشاه التي خلفها وراءه في قصائد
الحب والصبراء .

ويطو هذا الحشد الطريف من الأفكار الجديدة تلح عليه فكرتان نراه
يكررهما كثيراً في مدائحه : ويستغلها على نطاق واسع في أبياتها : فكرة العدل

(١) الأبيات ٧٧ - ٧٩ من ٤٤٦ .

(٢) البيت ٧٥ ، ٧٦ من ١١٥ - ١١٦ ، أبو : ١١٦ ، والرة : الإحكام ، وطبوس الحق :
مختلفة القامحة .

(٣) البيت ٥٧ من ٤٤٦ . قال : عظم وفدائم فأعم الناس .

في القضاء ، والبصير بالأحكام ، وإصابة الحق في الأمور المشبهات ، وفكرة الخزم في إدارة الولاية ، وضبط أمورها ، والضرب على أيدي المصوص والمفسدين فيها . حتى يستتب الأمن ، وتعود الطمأنينة . على نحو ما رأينا في مدحه بلالا في الفصيدتين السابقتين حيث مدحه في الأول بحسن سياسته في العراق وشدته على فساق العراق وتنكيله بهم حتى استتب الأمن في ريوحه . وفي الأخرى بعد مساقة عقله . وقدرته على الفصل فيما يعرض عليه من قضايا ، وإصابة المصوص الحق منها . وعلى نحو ما نرى في قصائده الأخرى غير قليلة . يقول بلال :

وما زلت نسير لعمالي ونجشني جباً المجد مذ شئت عليك المآزر
إلى أن بلغت الأربعين فألقيت إليك جمادير الأمور الكبار
فأحكمتها لا أنت في الحكم عاجز ولا أنت فيها عن هدى الحق جائر
إذا اصطكت الألباس فرقت بينها بعدلي ، وأم تغجز عليك القصار^(١)
فهو جدير بتلك الأمور الكبار التي ألقيت إليه . فاستطاع أن يحكمها في غير عجز عنها ، ولا جور عن طريق الحق ، وأعانته تمسكه بالعدل المطلق على الفصل بين الأمور المشككة الملتبسة الخفية . والاهتداء إلى وجه الحق والصواب فيها . ويقول عن المهاجر :

وفي قصير تحجز من ذواب غامر إمام هدى مستبصر الحكم عادل
كأن على أعطافه ماء مذق إذا سئل السربال طارثاً رعايله
إذا لبس الأقوام حقاً بهاظلي أبانت له أحداؤه ونوايله^(٢)
فهو إمام هدى عادل بصير بالأحكام : إذا حاول الغاصبون إليه تنكر يس

(١) في ٣٩ الأبيات ٦٧ - ٧٠ من ٢٥٤ - ٢٥٥ . انجلى : جميع وتكب . ونية الجد :

ما جمع منه . وصاحبه الأمور : عطافاً . واصطكت : اندسجت . والألباس : الأمور المشككة الخفية
جميع ليس . وفي الذباب : تلجج . مكان : تحجز . والحق هنا رواية أسامة البزاة مادة (تكك) .

(٢) في ٦٩ الأبيات ٣٩ - ٤١ من ٤٧٤ . رعايله : ما قطع عن نياله . وأبانت أي استجابت .

والأخطاء : الجوانب . والقواكل : ما قصير منه .

الحق" بالباطل استطاع بما أتى من بصر بالقضاء أن يبين جوانبه الحق ،
ويكشف عنه ما التبس به من باطل ،
ويشوق في ابن جرير^(١) الحق :

يوالي إذا اضطلكت الخصوم أمامه وجوه القضايا بين وجوه المظالم
صدوع يحكم الله في كل شئها ترى الناس في ألباسها كالبهائم^(٢)
قابن جرير^(٣) — كالمهاجر وبلال — قاض عادل يصير بالقضاء : له قدرة
على تبين الحق من الباطل مهما يختلف الخصوم أمامه . وتشتجر الحق ومة بينهم ،
ومهما تعدد ظروف القضية : وتكثر الشبهات حيفا ، ويقف الناس أمامها عاجزين
عن فهمها . وهو في كل هذا إنما ينفذ أمر الله . ويصدع بأحكامه .

على هذه الصورة كانت فكرة العدل في القضاء تسيطر على تفكيره في كثير
من مدائحه . كما تسيطر فكرة الحزم في الإدارة . على نحو ما ترى في قوله
للمهاجر :

نعاقب من لا ينفع العفو عنده ونعفو عن الهالك وقبضك قادر
أشد مني قبضاً على أهل ربي^(٤) وغير ولاية المسلمين المهاجر^(٥)
فهو يمدحه بالحزم في إدارة أمور ولايته . فهو يقض الشدة في موضعها والعفو
في موضعها ، فيشتد على من لا يجدي العفو معه . ويعفو عن لا تحتاج حقونه
اليسيرة إلى الشدة : وهو — على الحالين — قابض على ولايته بيد قوية قادرة ،
بل هو أشد ولاية المسلمين قبضاً على أهل الرب عند ما تصبح الشدة ضرورة
لا بد منها . ولكنه أكثرهم خيراً عند ما لا تحتاج الأمور إلى الشدة . وهي فكرة
تبرز في أوضح أوضاعها في قوله لذلك بن المنذر :

لقد بكت الأحكام منك بسائس خفي^(٦) الجفا مر العقوبة ناسك
تقول التي أمست خليفاً رجالها يغيرون فوق الملعونات القوا لك

(١) في ٧٩ البيت ١٩ : ٥٠ ص ٦٢٢ .

(٢) المعلقة ٣٣ البيت ٣ : ٥٠ ص ٦٥٧ .

لجاراتها : أفتى المصوح ابن منذر فلا خيرَ ألا تُغلق بابَ دارك
ولئن ليلَ المسلمين فَنُومُوا^(١) وما كان أُمي أعنأ قبلَ ذلك
تركبت المصوح العوض من بين يدي^(٢) صليب ومكبرج الكراسع بارك^(٣)

فهو يئوه بسياسة الإدارية الخازمة . فهو حار العطاء ولكنه مر العقوبة . وهو
في الحالين يراعى الله ويخشاه . وقد جهدت إليه الدولة بولاية البصرة فأحسن سياستها
ونشر الأمن بين أخصاسها . فاطمان الناس إلى حياتهم وأموالهم وأعراضهم .
وأمنوا في ليلهم ونهارهم . حتى لم يعد هناك خوف من أن تترك النساء أبوابهن مفتوحة
في غيبة رجالهن . لقد كان الناس من قبل في قلق وخوف . أما الآن فإذا بخشون ؟
لقد قبض مالك على بلدهم بيد قوية حازمة . ومضى بنفذ حديد الله في أولئك
الذين يعيشون في الأرض فساداً . يهش بقطاع الطرق . ويقطع أيدي المصوح .

على هذه الصورة كانت هاتان الفكرتان تلحان كثيراً على ذهن ذي الرمة في
بعض مدائحه . ووضح أن المسألة ترجع ببساطة إلى مقامات القول في هذه المقامح
إذا نلاحظ أنها كانت موجهة إلى جماعة من الرلاة والقضاء . فقد كان بلال
صاحب شرطة البصرة في أول الأمر . ثم جمع بينها وبين الصلاة والأحداث
والقضاء . ثم أصبح نائباً لأميرها بعد ذلك . وكان مالك بن النضر صاحب شرطة
البصرة أيضاً . وكان المهاجر أمير الجماعة يتولى شؤون القضاء بها . وهو الذي فصل
في النزاع الذي نشب بين قوم ذي الرمة وقوم ابن طرنبوت حول البئر التي ادعى
كل منهما ملكيتها . وكان ابن حريث الحنفي قاضياً على الجماعة أيضاً . ولعله
هو الذي فصل في النزاع الضخم الذي نشب بين ذي الرمة . وبين امرئ
القيس .

(١) هذه رواية يدعى مخطوطات الميكن . أما الرواية التي ذهب إليها ناشر الديوان فهو « فَنُومُوا » .
وراجع أنها تصريف .

(٢) ق ٥٥ الأبيات ١٠ - ١٤ من ٥١٤ . بك : تركت وأنسكت . والأخصاس : يريد بها
أخصاس البصرة . والجدا : العطاء . والخوف : الخيب . ومكبرج : معقور . والكراسع : جمع كرسوع
وهو أسفل الكتف ما يلي المصراع .

فالصورة العامة للمدائح ذى الرمة تتألف عادة من هذا المزاج الطريف بين الصور القديمة التقليدية والصور الجديدة ، على تفاوت في حفظ هذه المدائح من هذه الصور أو تلك ، ولكن ليس معنى هذا أن كل مدائح ذى الرمة تخضع لهذه المحاولة من محاولات المزج بين القديم والجديد ، فبعض مدائحه تبدو جاهلية تماماً لا أثر للتجديد فيها ، على نحو ما نرى في داليته التى يمدح بها هلال بن أحمز المازنى :

يا دار مية بالخلاء فالجزم سقياً وإن هجر أدنى الشوق للكبور^(١)

وكذلك في داليته التى يمدح بها عمر بن هيرة :

يا دار مية بالخلاء غيرها تسح العجاج على جرعائها الكفرا^(٢)

ففي هاتين القصيدتين نرى الشاعر يعيش في جو جاهلي خالص ، تسيطر عليه المعاني والأفكار والصور التقليدية الموروثة عن الشعراء القدماء ، دون أية محاولة واضحة لتخلي ذلك المزاج الطريف بين القديم والجديد .

ففي القصيدة الأولى نراه يمدح هلالاً بالكرم وأنه لا يقص على مادحيه بمئات الشوق التى تتبعها صفارها ، كما يمدحه بالشجاعة وأنه يترك أعداءه في حومة القتال صرعى وقد اصفرت أناملهم واستقرت كسائر الرماح في صدورهم ، وأنه يفود الخيل في ميادين الوغى عتيفاً شديداً حتى ترجع منها ضامرة نحيلة كأنها الرماح ، ثم يتوّه بقييته الضخمة ، نجم ، التى « او بصلت بها ركننا ثوبر لأسى مائل السند » ، ويؤكد أنه رفع يدها عالياً كما ترفع الخبيثة على عمدها فوق مكان مرتفع ، وأن كل أفرادها يقدرون له هذا الموقف حتى لو استطيع نساؤها — على بعضهن في البداية — دفعن عنه الموت بآياتهن وأيمانهن ، ثم يخرج من هذا كله إلى النهاية بالأزبد الذين ينتمى إليهم المهلب صاحب الفتنة التى قضى عليها هلال ، ويصور الصراع بينهما في ضوء العصبية القبلية القديمة صراعاً بين القبيلتين لأصراعاً بين الدولة والخارجين عليها ، ويتسع أفق العصبية في نفسه فإذا الصراع صراع بين مصر واليمن ، بل معركة دار قديم بينهما ثارت فيه المضرة لنفسها من اليمانية .

(١) في ٢٠ ص ١١٢ - ١١٩ .

(٢) في ٢٤ ص ١٨٤ - ١٩٢ .

وفي القصيدة الأخرى نراه يدور في مجال قريب من هذا المجال ، فيمدح ابن
 هبيرة بالكرم : ويذكر أنه غيث للناس إذا ما ضنت السماء بمطرها ،
 ويمدحه بالخزم وأنه مطاع لا يُعصى له أمر ، ثم يمدحه بالجد وأنه ما زال يرتفع في
 درجاته حتى بهر الناس ولم يعد يخفى على أحد ، وهنا تتدخل العصبية القبلية
 لتدخلها التقليدي ، فيعصى متغنياً بحضره ، ويربط بينه وبين الممدوح منطقياً
 بأصوله الكريمة ، فيذكر أنه فرع من أصابن كريمين شاهقين : مضر وقيس ، ثم
 يقضي النائرة فيعصى إلى فزارة قبيلته المباشرة فيمدحها : ويشئ عليها ، ويذكر
 أن أبنائها ورثوا عن آباءهم الشرف الضخم العريق ، وأنهم - مثلهم - المانعون
 القادرون .

وعلى كل حال فقصائد المدح عند ذي الرمة - إذا استثنينا تلك المجموعة القليلة
 التي توافرت لها مقومات قصيدة المدح العربية في هذا العصر - قصائد تبدو غريبة
 بين قصائد المدح في هذا العصر ، فهي قصائد لم تحقق الغرض الذي تنظم من
 أجله ، وهو المدح ، بل هي - في حقيقة أمرها - قصائد لم يُقصد بها إلى المدح
 بقدر ما قصد بها إلى عرض نماذج ممتازة من شعر الحب والصحراء الذي كان الشاعر
 يشرك أن سر عبقريته إنما يكمن فيه . وهو إدراك جعله يتدفع خلفه في كل فرصة
 متاح له سواء أكانت فرصة مناسبة أم غير مناسبة ، ومن هنا كان طبيعياً ألا ينال
 ذو الرمة ما كان يناله غيره من عترة المدح من تقدير الممدوحين ثم ، كما كان
 طبيعياً أيضاً ألا ينال - من هذه الناحية - تقدير المجتمع الأدبي الذي كان
 يعيش فيه كما ناله هؤلاء المخترعون .

الهجاء :

بأن موضوع الهجاء في ديوان ذي الرمة في المرتبة الثالثة لموضوع المدح ،
فبمجموعة شعر الهجاء فيه أقل قليلاً من مجموعة شعر المدح . إذ لا نجد له من شعر
الهجاء إلا عشر قصائد^(١) ، وأربع مقطوعات^(٢) ، وأربعة قصيدة^(٣) .

والمنهج العام لقصيدة الهجاء عند ذي الرمة يشابه إلى حد بعيد مع المنهج
العام لقصيدة المدح عنده . فهي في أكثر الأحيان مثلها قصة غير عاجلة بين
الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى . يحظى فيها حديث الحب
والصحراء بالنصيب الأوفى . بينما يتراجع حديث الهجاء ليحتل مكاناً ثانوياً
في نهايتها غالباً . وهي ظاهرة تبدو بوضوح في القصائد الطويلة أكثر مما تبدو في
القصائد القصيرة . في هذه القصائد الطويلة نرى الشاعر وقد عادى إليه قننه
التقليدية بحديث الحب والصحراء . فإذا هو ينسج الموضوع الأساسي الذي من
أجله نظمها ، ولا يذكر سوى الموضوع التقليدي الذي يكمن فيه سر عبقريته .
فيبقى متطعماً فيه ، بلوى على شيء ، حتى إذا ما وفاه حقيقه من العناية والاهتمام
تذكر موضوعه الأساسي ، ولكن بعد أن يكون قد استنفذ جهده وطاقته . في رتبته
الجميلة الرائعة التي يهجو فيها بني امرئ القيس :

ألا يا استحي يا دار عى على البلى ولا زان منهلاً بجرعنا نلوي القطر^(٤)

وهي تتألف من ستين بيتاً . يبدأ الهجاء بالبيت الرابع والأربعين ليشغل
الآيات الستة عشر الأخيرة منها ، في حين تشغل الآيات الثلاثة والأربعون

(١) وهي التي تحمل الأرقام ٦٩٤ ، ١٢٣ ، ١٩٧ ، ٢٤٦ ، ١٦٣ ، ١٢٤ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٢) وهي التي تحمل الأرقام ٣ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٣٢ .

(٣) وهي التي تحمل الرقم ٤٤ .

(٤) ق ٢٩٦ ص ١٠٦ - ١٢٢ .

الأولى بحديث الحب والصحراء . وفي لامية الطويلة التي يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً :

وقب العيس في أطلال مية فاسأل رسوماً كالأحبار الرادواؤا المستسل^(١)

يستأثر حديث الحب والصحراء بواحد وسبعين بيتاً من أبياتها التسعة والمائتين . ولا يظفر الهجاء إلا بالأبيات الاثني عشرة الأخيرة . بل إن أطول قصيدة هجاء في ديوانه وهي لامية :

دنا اليين من م^٢ طردت جنالها فهاج الهوى ثقويضها واحمالها^(٣)

التي يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً . وهي تبلغ اثنين وتسعين بيتاً . لا يظفر الهجاء منها إلا بخمسة عشر بيتاً تبدو كأنها ألحقت بها إلهافاً ، أما الأبيات السبعة والسبعون الأولى فتدور كلها حول حديث الحب والصحراء والصيد والإبل . بل إن الهجاء في بعض القصائد يتضامل حتى يوشك أن يتلاشى ، حل تحو ما نرى في ميمته التي يهجو فيها خصومه التقليديين ، بنى امرئ القيس :

خليل عوجا اليوم حتى تسلمنا على حلال بين النفا والأخار^(٤)

والتي تبلغ اثنين بيتاً ، فالهجاء فيها يبدأ بالبيت السادس والخمسين فلا يظفر إلا بخمسة أبيات في نهايتها : أما أبياتها الخمسة والخمسون الأولى فيستأثر بها حديث الحب والصحراء التقليدي ، وحديث سريع في مدح ابن حريث الحنفي يستغرق منها عشرة أبيات . وكذلك الشأن في ميمته التي يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً :

أين دعة بين القلائد وشارع تضايبت حتى ظلمت العين ندع^(٥)

(١) في ٦٧ من ٢٠١ - ٢٢٢ .

(٢) في ٦٨ من ٢٢٢ - ٢٢٤ .

(٣) في ٧٩ من ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٤) في ٤٦ من ٢٤٦ - ٢٤٢ .

فمن أبياتها الثمانية والأربعين لا يفتقر الهجاء إلا والأبيات الأربعة الأخيرة :
أما الأبيات الأربعة والأربعون الأولى فتدور كلها حول الحديث التقليدي : حديث
الحب والصحراء .

وفي أغلب الظن أن أمثال هذه القصائد لم تنظم أساساً للهجاء ، ولم يكن هذا
الموضوع في ذهن الشاعر حين نظمها : ولكنها قصائد نظمها في الموضوعين
التقليديين عند القاديين وهب لما حياته وفاته : وهما الحب من ناحية ، والصحراء
من ناحية أخرى . ثم ألحق بها بعد ذلك أبياتاً في الهجاء من وزنها وقافيتها . وفي
أغلب الظن أيضاً أن هذه الأبيات نظمت في تاريخ متأخر عن تاريخ نظم
القصائد نفسها . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست — في الحقيقة —
قصيدة واحدة نظمت في الهجاء وشاركه فيها حديث الحب والصحراء .
ولكنها — في أغلب الظن — قصيدة نظمت أساساً في الحب والصحراء ، ثم
ألحقت بها بعد ذلك أبيات في الهجاء . ويوضح أن هذا الحكم لا ينطبق على كل
قصائد الهجاء في ديوان ذي الرمة . فهناك مجموعة من القصائد يحتل الهجاء فيها
حيزاً ملحوظاً . وهذه — بطبيعة الحال — لا تخضع لهذا الحكم : ولا بد أنها نظمت
أساساً في موضوع الهجاء .

ومن هنا كان طبعياً أن يحكم النقاد القدماء عليه بأنه كان مقلداً في الهجاء ،
ولم يكن له حظ فيه^(١) . وأن ينظر إليه الشعراء الكبار المعاصرون له الذين سيطروا
على المجتمع الأدبي في عصره ، والذين لعبوا دورهم الخطير في تاريخ الهجاء
العربي ، على أنه شاعر أشخاص موهبة الفنية المتنازة في حديث الحب والصحراء^(٢) .
ومن هنا أيضاً كان طبعياً أن يقف ذو الرمة من معركة النقائض الضخمة التي كانت
مشتعلة حوله موقفاً على حط كبير من المداراة^(٣) . وأن يحاول — قدر جهده — التهرب

(١) انظر الشيخ السرياني ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٤ : والأغاني ١٩ / ١١٩ (سابق) .
وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٨١ .

(٢) انظر رأي الفراء في جبرير في المصدرين السابقين : التلخيص ١٧٢ ، ١٧٣ : والأغاني
١١١ ، ١١٣ . وفي الأغاني ٨ / ٥٥ ، ٥٦ (دار الكتب) .

(٣) انظر موقفه من جبرير في الأغاني ٨ / ٥٤ ، ٥٥ .

من مواقف الهجاء ومن الاصطدام بغيره من الشعراء الذين يعرف أنه لا يستطيع الوقوف أمامهم^(١).

ونعصوم ذي الرمة الأساسيون الذين حسب عليهم أشد هجائه هم بنو امرئ القيس الذين كانوا ينزلون قرية « مرأة » بإقليم البصرة : والذين اشتبك مع شاعرهم هشام الرقي في معركة هجائية ضخمة . وأكثر قصائده الهجائية فيهم : فن بين مجموعته الهجائية القليلة التي لا تتجاوز - كما رأينا منذ قليل - خمس عشرة قطعة . نلاحظ أن له فيهم إحدى عشرة قطعة : ثمانى قصائد^(٢)، ومقطوعتين^(٣). وأرجوزة^(٤) . أما القطع الأربع الباقية فقصيدتان قصيرتان إحداهما في اثني عشر بيتاً يهجو بها الأعور الكلبي^(٥)، والهجاء فيها يبدأ بالبيت الثامن فلا يزيد على خمسة أبيات ، والأخرى في سبعة أبيات في هجاء جندل ابن الراعي الصيري الشاعر المعروف^(٦)، والهجاء فيها تتضمنه الأبيات الستة الأخيرة . ثم مقطوعتان كل منهما في ثلاثة أبيات إحداهما في هجاء شخص اسمه عمران بن أحمد^(٧) . والأخرى في رجل مجهول من باهلة اسمه عرجل^(٨) . والمستوى الفني للثانين المقطوعتين ضعيف إلى درجة كبيرة . ودرجة الانفعال العاطفي فيهما لا أثر لها . كما أن المستوى التعبيري فيهما مسفٍ للغاية تتحولان معه إلى صورة من صور السباب والقذف . أما القصيدتان الأوليان في هجاء الأعور الكلبي وجندل فهما - على قصرهما - تتحقق فيهما بعض مقومات قصيدة الهجاء الأموية كما نلاحظ عليها الشعراء المعاصرون .

(١) انظر موقعه على بحر طوية حين حاربوا نمره في الموشح / ١٨ - ١٩٨٩ .

(٢) هي التي تشمل الأرقام ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ .

(٣) هما اللتان تصدان للذين ٣١ و ٣٢ .

(٤) هي التي تحمل الرقم ٢٤ .

(٥) رقم ٢٦ من ٥٢ .

(٦) رقم ٢٧ من ١١٢ .

(٧) رقم ٢٨ من ١٩٣ .

(٨) رقم ٢٩ من ١٢٥ . وانظر التعليقات في نهاية التذيول من ١٢٧١ .

وذو الرمة فيهما بسلك سبيل شعراء الهجاء في عصره ، ويضرب على نفس الوتر الذي يضربون عليه : ففراء يستغل العصبية القليلة على نحو ما كانوا يستغلونها ، فينتف من جنبل الثميري موقفه المنكلم بلسان تميم كلها ، المتافع عن عشائرها الذي تلجأ إليه في الشدائد ، وتعصب برأيه مشكلاتها ليتولى هو حلها ، المتصدى لأعدائها من قيس : يكبح جماحهم ، ويقدح أنوفهم ، ويكسر شوكتهم :

أعينَ أجادتْ في تميمٍ نساءها وجُرُدتْ نجرية الحُصام من الغنمِ
وَلَمَّتْ بِفَيْقَى الرَّبابِ ومالكُ وعمرُو : وشالتْ من ورائي بتو سُخِرِ
ومن آلِ يَرْبُوعٍ زُهاءُ كأنه دجى الليلِ محمودةُ النُّكَايةِ والرُّقْدِ
وَكُنَّا إِذَا الْغَيْثُ نَبَّ عَنَدَهُ ضربناه فوقَ الْأَثْيَيْنِ على الكَرْدِ^(١)
وإعل هذا الموقف ، موقف زعماء تميم الذي ادعاه ذو الرمة لنفسه في هذه الأبيات ، هو الذي أغرى الفرزدق الذي كان بدوره يدعى لنفسه هذه الزعماء على اغتصابها ، واحتلالها لنفسه ، وضمها إلى شعره^(٢) .

ومحضي ذو الرمة بعد هذا معسداً على عنصر السخرية والتهكم الذي كان شعراء النفاضة المعاصرون يعتمدون عليه في هجائهم احتياداً كبيراً ، فإذا جنبل - في نظره - عبد ذليل لا يقدر عليه ، ولا يستطيع الوصول إلى معاقله الصعبة المنيعه ، ولو فكر في ارتفاعها لرأى نفسه أذل من القرد :

تَمَنَّى ابنِ راحي الإبلِ شَمَى ودونه تَعَاقَلُ صَعَبَاتُ جَلَالِ حلِ القيدِ
معاقلُ لو أَنَّ الثَّمِيرَى رَامَهَا رَأَى نَفْسَهُ فِيهَا أَذْلُ من القردِ^(٣)

وهو عنصر فراء يستغله استقلالاً كبيراً في هجاء الأعور الكلبي ، فينكر عليه صحة نسه في كلب ، فهو - كما بلغه - ليس من صميمها ، ولكنه

(١) الأبيات ٢ - ٤ من ١٤٤ . وقوله : ودعت بغيضى ، أي أعاننى ودفعتنى ، والتضع : الضعة . ويريد بالقيس الراعي الثميري . والعمود : الخيل من أولاد المعز . وب : صالح عند احتياج ، وب حمود : تكبر ونظم ، والكرد : العنق . والأثيان : الأذن .

(٢) انظر الضعة في الأغانى ١٦ / ١١١ ، ١١٢ (جاسق) .

(٣) البيهقي ٢٠٦ من ١٤٤ .

دعوى ملصق بها ، ولو كان متأكدًا من أنه حقًا منها لا تردد في أن يصب عليها جميعًا سباط هجائه ، ولكن عاذب كلب ، والأهوار ليس منها :

وجدتُك مِن كَلْبٍ إِذَا مَا نَسَبْتُهَا بِخَزَلَةِ الْحِيتَانِ مِنْ وَلَدِ الْقُصْبِ
ولو كنتُ مِن كَلْبٍ حَسِبًا فَعِزَّتْهَا وَلكِنْ لَا إِخَالُوكَ مِنْ كَلْبٍ
وَلَكِنِّي عَمِرْتُ أَنتَكَ مُلْصَقٌ كَمَا أَلْصَقْتُ مِنْ غَيْرِهَا ثُلُمَةُ الْقُصْبِ
تَذَهْنِي فَخَرْتُ ثُلُمَةً مِنْ مَحْبُوبَةٍ قَلْبٌ بِأُخْرَى بِالْقِرَاءِ وَبِالْقُصْبِ^(١)

وإذا كانت بعض مقومات التناقض الأموية قد تحققت في هاتين القصيدتين .
فاقترنت بهما — على استحياء — من قصيدة الهجاء يظهرهما المستقر في أذهان الشعراء المعاصرين . فإن مجموعة أهاجيه لبيء امرئ القيس وتناقضه مع شاعرهم هشام المرقئ تكتسب فيها مقومات هذه التناقض بصورة قوية تقرب بها اقترابًا واضحًا منها ، وفي بعض هذه الأهاجي يسجل ذو الرمة تفوقًا رائعًا بلغت النظر .

في هذه المجموعة نتردد تلك المعاني التي يكثر دوراتها في التناقض ، والتي أصبحت — نتيجة لسيطرة هذه التناقض على المجتمع الأدبي في هذا العصر — تقاليد ثابتة في قصيدة الهجاء الأموية : من اختلاط الفخر بالهجاء . ومن استقلال الأتساب والأحساب وعصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية ، ومن القلاف في الأعراض : ونشر الفضائح والمغازي : مع احتفاء واضح على الجدل والحجاج تارة ، وعلى السخرية والتهكم تارة أخرى ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي لجع الهجاء بين ذي الرمة وهشام على أثرها :

وَقَدْ سُمِّيتُ بِاسْمِ امْرِئِ الْقَيْسِ قُرْبَةً كَرَامٌ حَسَوِيهَا - لِقَامُ رِجَالِهَا
تَقْلُ الْكَرَامِ الْقَرْمِلُونَ بِجَوْفِهَا سِوَاهُ عَلَيْهِمْ حَقْلُهَا - وَجِبَالُهَا

(١) الأبيات ٩ - ١٤ من ٥٢ . تصدق : سقط . ولز : شد وألصق . والشعب : الإصباح . وقوله : « بخزلة الحيتان من ولد القصب » يريد أنه دعى ملصق بالقبيلة .

بها كل عَوْناء الحُكْماء مَرْبِيَةٌ
 إذا ما امرؤ القيس ابنُ لؤمِ تَطْمَعَتْ
 فكأنَّ امرئَ القيسِ التي يشرِبونها
 ألى آخر الدمرِ امرؤُ القيسِ رُفُشٌ
 رأيتُكَ إذْ مرَّ الرِّبابُ وأُشْرِفَتْ
 فخرتُ يزيدٍ وهي منك بعِقةٌ
 ألمْ تَكِ تَصْرَى أَمَّا أَنْتَ مُلْصَقٌ
 سَتَعْلَمُ أَسْنَأُ امرئَ القيسِ أنها
 دَوَادٍ يَزِيدُ القُرْطُ سَوَاءً قَذَالُهَا
 بكأسِ الندى خَيْشَتُهَا رِيَالُهَا
 حرامٌ على القومِ الكرامِ فِضَالُهَا
 مَسَاعِي قَدْ أَعَيْتُ أَبَاكُمْ طَوَالُهَا
 جِبَالٌ رَأَيْتُ عَيْتَالَهُ أَنْ لَا تَنَالُهَا
 كَبَعْدِ الثَّرِيَا جِزَاهُ وَجَمَالُهَا
 بَعَثَتْنِي وَأَنْى نَعْمُ زَيْدٍ وَخَالُهَا
 صَغَارُ عَنَابِهَا : فِضَارُ جِبَالُهَا^{١٦}

إنه يهجوهم بالخل والقوم والحيت والعجز وقبح نسائهم : وينكر عليهم طلب المال التي أعيت آباءهم من قبل ، ويرد عليهم ما يعتزون به من النسابهم إلى زيد مناة : فليس صحيحاً أنهم منها ، ولكنهم ملصقون بها ، وكل ما يدعوهم من انتسابهم إليها إنما هي دعوى ليست من الحق في شيء ، ثم يختم هجاءه بهذه العبارة الفاحشة التي تنتشر أمثالها في التقاضي انتشاراً واسعاً .

ويرمز الهجاء بالانتساب عنصراً من عناصر هذه الأهاجي . فامرؤ القيس تارة أدعياء النسب في زيد ألصقوا بها إلصاقاً ، على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة ، وهم تارة أخرى مهملون في نجم لا شأن لهم ولا ذكر : بل هم ساقطو النسب فيها لا يعدون شيئاً بين بيوتها الكبيرة المعروفة :

يَعْدُو النَسَابِيونَ إِلَى نَجْمٍ بِيوتِ العزِ أَرْبَعَةُ كِبَارِ
 يعدون الرِّبابَ لهم وَعَمْرُا وسعداً ثم حنظلَّةُ الجِيَارِ
 وَيَهْلِكُ بَيْتُهَا المَرَّيُّ لَعْوَا كَمَا أَلْفَيْتُ فِي الدِّيَةِ المَحْوَارِ^{١٧}

(١) في ٢٨ الأبيات ١٢ - ١٤ من ٤٤ - ٤٤ . الصيرفي : النخل التي لا تسق وإنما تترك بحرورها . وقوله « سواء عليهم حلها وسبها » أي سواء عليهم حلت هذه النخل لم أم تحل فلا يزال منها شيء ولا يقرى منها شيء . وهوواء الحظا : مريحة البطن . ورداد : أي لا تستقر في موضع .
 (٢) في ٢٨ الأبيات ١٤ - ١٥ من ١٩٦ : وفي غير من أبي عبيدة أن هذه الأبيات نظمها -

ويذكر علي هشام فخره بنسبه ، فهو ليس من نجيب ، ولكنه عبد من عبيدهم .
نقوه عنهم ، وأنكروا انتسابه إليهم ، وكان أبوه من قبله ساقطة دعياً :

أَفْخَرُ يَا هِشَامُ وَأَنْتَ عَبْدٌ وَخَارُكَ الْأُمُّ الْغَيْرَانِ خَارَا
وَكَانَ أَبُوكَ سَاقِطَةٌ دَعِيًّا دُرْدُوٌّ دُونَ مَنْصَبِهِ قَخَارَا
نَمْسُكَ هَوَازُنُ وَيَسُوْ غَمِيمِ وَأَنْكَرْتَ الدُّهَاقِيَّ وَالْمَجْكَارَا^(١)

وثارة يذكر أنهم كانوا من نصاري حوَّزان ممن يستحلون الخمر ولحم
الخنازير ، وأنهم يرجعون بأصولهم إلى الألباط ، وهي وراثة تنال عليها شواربهم
الصهب وأنيقهم الحمر ، فهم - في الأصل - عبيد يخترفون الزراعة . ويعملون
في الأرض : ولا صلة لهم بالعرب ولا بالصحرَاء :

حَجَبْتُ الْقَحْرَ لَأَمْرِ الْقَيْسِ كَذَبٍ وَهَا أَهْلُ حَوَّزَانَ أَمْرُ الْقَيْسِ وَالْفَخْرُ
وَمَا فَخَرٌ مِّنْ أَيْسَ لَهُ أَوْلِيَّةٌ نَعْدُ إِذَا عَدَّ الْقَدِيمُ وَلَا ذِكْرُ
نَسَبِ أَمْرِ الْقَيْسِ بِنِ سَعْدٍ إِذَا اخْتَرَتْ وَشَأْنِ السَّيَالِ الصَّهْبِ وَالْأَنْعُ الْخَمْرُ
وَلَكِنَّمَا أَهْلُ أَمْرِ الْقَيْسِ مَعْمَرٌ يَجِلُّ لَهُمْ لَحْمُ الْخَنَازِيرِ وَالْفَخْرُ
نِصَابُ أَمْرِ الْقَيْسِ الْعَبِيدُ وَأَرْضُهُمْ تَجَرُّ الْقَسَاسِي لَاقِلَاءٌ وَلَا يَضُرُّ^(٢)

وتردد في مجامعهم هذه الفكرة - فكرة أنهم أنباط مزارعون - بصورة واسعة
وتلح عليه إلحاحاً شديداً ، فهم أنباط زرق مرد ، لا حسب لهم ولا نسب ، عملوا
طريق المدي ، ومضوا في طريق الضلال يلاحقهم السب والعار :

إِنْ أَمْرُ الْقَيْسِ هُمُ الْأَنْبَاطُ زُرُقٌ إِذَا لَاقَيْتَهُمْ يَنْطُ

(١) سرور الجفد بها ، وبها قلب هشام ، وفي غير آخر أن القزوقي لما سمعها استطاع بحسه الحقيقي أن يتبين
صاحبها الحقيقي (انظر الخليل في الألفاظ ١٦ / ١١٢ - ١١٣ ماسي) . والحوار : وقد التفتة ساقطة
تطبه أو إلى أن يفصل من أمه : والحوار لا يؤخذ في القية .

(٢) القصة نفسها : الأبيات ٣٨ - ٤٠ من ١٩٩ . والشارح : القليلة وهو النصاب أيضاً .

(٣) في ٣٩ الأبيات ١١ - ١٨ من ٢١٩ . والنصاب : الأصل ، ويرد في نصاب امرئ

القيس القليل .

ليس لهم في حَسْبٍ رِبَاطٌ ولا إلى قَصْدٍ الهُدَى صِرَاطٌ
قَالَسِبَ وَالْعَارُ بِهِمْ مَلْتَأَطٌ^(١)

وليس صحيحاً ما يدعونه من أنهم عرب من هوازن أو من سعد ، ولكنهم -
في الواقع - أنباط من حوْزان ممن يَحْتَرِقُونَ الزَّوَادَةَ ، وهو يقترح عليهم أن
يغادروا بلاد نَجْمٍ ويأخذوا بأهلهم الفلاحين في حدائق حوران . وبتركها المشفق
يانتسابهم إلى العرب . فهم يعلمون تماماً أنهم حوْزانيون قد مالت عوائقهم وانحنت
غشودهم :

إِذَا قِيلَ مَنْ أَنْتُمْ يَقُولُ خَطِيئُهُمْ هَوَازِنُ أَوْ سَعْدٌ وَلَيْسَ بِصَانِقٍ
وَلَكِنْ أَصْلُ الْقَوْمِ قَدْ يَعْلَمُونَهُ بِحَوْزَانَ أَنْبَاطُ عِرَاقِ الشَّاطِقِ
فَهْدَى الْحَدِيثَ بِأَمْرِ الْخَبِيرِ فَانْتَهَى بِلَادَ نَجْمٍ وَالْحَقِيقِ بِالرَّسَائِقِ
دَعِ الْهَوَازِنَ بِأَعْيُنِ الْقَبْرِ إِنَّمَا تَكُنُّ بِشَدَائِقِ قِصَارِ الشَّغَائِقِ
أَمَّا كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ نَعَامُ أَنَا تَذِيَّةُ بِحَوْزَانٍ مِثْلِ الْعَوَائِقِ^(٢)

وهو - هذا - يعجب من تصديهم له ، فقد يكون مقبولا أن يتصدى له
الفحول الكبار ، أما أن يتصدى له هؤلاء المزارعون الذين اعوججت أقدامهم وأرجلهم
وفر جدهم من قبل هرباً من حوران خفيفاً ذليلاً لا حول له ولا طول فأنمر
لا يقبلاه أحد :

عَذَّرْتُ الَّذِي لَوْ خَاطَرَكُنِي قُرُوبُهَا فَمَا يَالِ أَكْثَارِينَ قُدْعِ الْقَوَائِمِ
بَنَى آتِيهِ مِنْ أَهْلِ حَوْزَانَ لَمْ يَكُنْ ظُلُمًا وَلَا مَسْتَكْرَماً لِمَهْطَالِ^(٣)
وجع الأنساب أبرز الأحساب عتصراً آخر من عناصر الأهاجي ، وهو

(١) لرجوزة ٥ : الأبيات ٥ - ٩ من ٣٢١ . سباط : لا تشرق لهم وجواردهم .

(٢) ق ٣ : الأبيات ٣٠ - ٣٩ من ٥١٠ . الشاطق : البساقين . والمذ : لغة القفع والقراءة .
والكشيق : من خير البساتين ليكرهوا فخر القحول . والشغائيق : البساتين التي تخرج من شباك اليد .
وفي الهواء : لغة الحديث . وما أصبح أنه خطأ .

(٣) ق ٧٩ : الأبيات ٥٩ - ٦٠ من ٦٩٥ . القحول : القحول . والقفع : السراج في صدر القدم .

عنصر يتشعب فيها تشعباً بعيد المدى ، فرة يعبرهم بكثرة الخوازي - وقلة العدد ،
وبأنهم لم يبرزوا في حياتهم خصلة من خصال الخير : وبأنهم أدلاء تعصب
حقوقهم ولا يعترضون : ويتم جلال الأمور في غيباتهم : فلا يدعى رؤسائهم إلى
الحكم فيها ، ولا يؤخذ رأي الحاضرين منهم : وغير ما فيههم أنهم صلاب الجلود
على طول الذل والهوان :

ألا فبح الله امرأ القيس إنها كثير مخازيها ، قليل عبيدها
فما أحرزت أبدى امرئ القيس خصلة من الخير إلا خصلة تستفيدها
تضام امرؤ القيس أين أوم حقوقها وترضى ولا يدعى لحكم عبيدها
وما انتظرت خرباتها لعظمته ولا استغرقت في جلى أمر شهودها
وانتقل أخلاق امرئ القيس أنها صلاب على طول الهوان جلودها^(١)

ومرة يهجوهم بالفقر والجشع والبخل والذل والخفارة : وبأنهم لا يملكون نقداً
ولا ضراً ، ولا يقدرين على خير ولا شر . وهي صفات قصرت بهم عن إدراك
المعالي : والناس يعرفون لهم ذلك فلا يشركونهم في أمر من الأمور ، ولا يشاورونهم ،
ولأنما تدبر الأمور بسوءهم . وهم - على كثرة عددهم - ضعفاء أدلاء لا يقدرين على
إتجار أنفسهم بأنفسهم ، ولا يأخذون حقوقهم التي لهم إلا بقوة السلطان وحكم
القضاء :

تخطى إلى الفقر امرؤ القيس إنه سواء على الضيف امرؤ القيس والفقر
تجيب امرؤ القيس القرى أن تناله ونأبى مقاربتها إذا طلع النسر
هل الناس إلا يا امرأ القيس غادر ووافي . وما فيكم وفاة ولا غدر
إذا انتسب الأجداد يوماً إلى العلا وشئت لأيام المحافظة الأذر
علا باع غوى كل باع وقصرت بلدي امرئ القيس المدلة والفقر
ظوت امرأ القيس المعالي : وهونها إذا التمر الأفرام يحضر الأمر

فما لامرئ القيس الحصى إن عُدَّتْهُمْ وما كان يُعْطِيها بلَوْنًاها القُصْر^(١)
 ومرة يهجوهم بقبح نسائهم ولؤم شيوخهم ، وبأن اللؤم منقوش بين لحاهم
 بينفارغهم ، وهو لؤم يشاوشونه فترى صغارهم نكاساً ككبارهم .

تُظِلُّ دُرَى نَحْلِ امرئ القيس نسوة قباحاً ، وأشباحاً لئام التناثير
 تَبِينُ تَفْشَى اللؤم في قَسَمَتهم على مُتَصَفٍ بين اللحي والمفارق
 على كُلِّ كَهْلٍ أَرْعَكِي وبافزع من اللؤم سرِباً جَشِدُ البَنَاتِ^(٢)

ومع الأساب والأحساب يبرز ذلك العنصر الذي كان شعراء التناقض يستغلونه
 في هجائهم استغلالاً واسع النطاق ، وهو الهجاء بالنساء ، والتعرض لمن بالسب
 والقدح والظعن الفاحش في الأعراض . ولا نكاد نخلو قصيدة من قصائده فيهم
 من هذا العنصر ، فهو منتشر في هجائه ثم انتشاراً واسعاً ، وإن كنا نلاحظ أنه
 — بالقياس إلى جرير والفرزدق — على حدة غير قليل من الهجاء ، وحقه الإنسان ،
 وتجنب البذاءة والإفحاش ، والاكتمال النابية ، والعبارة الصريحة المكشوفة ،
 فساء بنى امرئ القيس شين على نسوة العادات ، ثم رحن بلفظها أبناء من
 الصغار ، وإنهن ليدفنن الأرض التي يطأنها فلا يصلح نرائها ظهوراً لمن يريد
 التيمم ، وإن الرجل منهم لا يتردد في أن يبيع ابنته بأبخس الأثمان ، ومع ذلك فالصفة
 خامرة بالنسبة للمشرى ، فلن يربح من ورائها شيئاً :

إذا أُجْدِبتْ أرض امرئ القيس أمكت قَرَاهَا . وكانت عادة تُسَوِّدُهَا
 تَشِبُّ عَذَارِيهَا على شرِّ عادة وباللؤم كُلُّ اللؤم يُعَذِّي ولدها
 إذا مَرَكِيَاتُ حُلُلٍ بيلدة من الأرض لم يَضْلَحْ ظهوراً صعيدا
 إذا مَرَّتْ بِأَعْيُنٍ بِالْكَسْرِ يَنْقُ فَمَا رِيحَتْ كَفُّ الذي يحفظيدها^(٣)

(١) ق ٢٩ الأبيات ٢٩ - ٥٥ من ٢١٩ - ٢٢٠ . المأثور : القصور . والنسب : نسب
 يطلع في النساء . والقصر : قصر . يقول م كثير إن عدتهم لم لا يأتوا حقوقهم إلا بسلطان وقصر
 لأنهم أدوا .

(٢) ق ٥٥ الأبيات ٣٥ - ٤٧ من ٤١٠ - ٤١١ . أرمكي = كرم قصير .

(٣) ق ٤٢ الأبيات ٢٣ - ٢٤ من ١٦٧ . عذاريا : جوارها .

وهو يدعو الله أن يلعن نساء هذه القبيلة اللاتي كنسفن وجوه رجالاتهن السود الخزي وللعار . وعصين برؤوسهم عصائب الفضائح والمذكرات :

أَلَا لَعَنَ الإلهَ بَنَاتِ جَحْلٍ وَنِسَاءَ مَا حِداَ اللُّبِّيَّ النُّهَارِ
نِسَاءَ بَنِي أَمْرِئِ الْقَيْسِ الْكَلْبِيِّ كَسَوْنَ وَجُوهَهُمْ حُجْمًا وَقَلَا
أَشْعَرْنَ مَوَاقِيتَ الصَّلَاةِ عَمَلًا وَحَاطْنَ الْمُشَاعِلَ وَالْجَرَارِ
إِذَا لَمَرُّهُ نَسَبٌ لَهُ بَنَاتٌ عَصَيْنَ بِرَأْسِهِ إِيَّةً وَعَارًا^(١)

وإن الواحدة منهن لا تفرده في أن تبيع جسدها لكل طارق أو محابر سبيل ، ولا لكاد الفاقة من القوافل تمر بديارهن حتى يتوارى الرجال عنها بخلا وشحاً وخصاً بالقرى والضيافة ، في حين يسارعن هن إلى رجالاتهن الظلام في غير حياء ولا خجل ، حاسرات غير مقنعات يكسو السواد وجوههن ، وتغطي القبرة ثيابهن ، يعملن بين جوانحن الفجور والفساد ، حتى لقد ذاعت أخبار فضائحهن بين القبائل ، وانتشرت سمعتهن السيئة في كل مكان :

إِذَا أَبْطَأَتْ أَيْدِي أَمْرِئِ الْقَيْسِ بِالْقُرَى
عَنِ الرُّكْبِ جَاءَتْ حَامِرًا لَا تَقْنَعُ
مِنَ السَّوْدِ طَلْسَاءَ الثِّيَابِ يَقُودُهَا
إِلَى الرُّكْبِ فِي الْقَلَمَاءِ قَلْبٌ مُتَّيِّعٌ
أَبَى اللهُ إِلَّا أَنْ عَارَ بَنَاتِكُمْ
بِكُلِّ مَكَانٍ يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ أَشْنَعُ^(٢)

ويصل الاتهام إلى مداه حين نراه يرمين بأشخاص معينين يخدمهم ويذكر أسماءهم :

أَرْحَمُ جَوْتُ بِالْوَدِّ بَيْنَ نَسَائِكُمْ
وَبَيْنَ ابْنِ خَوَاطِ يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ أَمْ صِهْرُ
نَحْنُ إِلَى قَصْرِ ابْنِ خَوَاطِ نَسْأَلُكُمْ
وَقَدْ مَالَ بِالْأَجَادِ وَالْعُتْرِ الْمُسْكِرُ
جَنِينَ الْقَلْبَاحِ الْخَوَرِ حَرَقَ نَارَهُ
بِقَوْلَانِ خَوَّضَى فَوْقَ أَكْبَادِهِ الْبُطْرُ

(١) في ٢٧ الآيات ٤٦ - ٤٩ ص ٢٠٠ ، المشاط : أَرَأَيْتَ مِنْ جِلْدِ الْمُشْعَمِ فِي صَنَائِعِ
النِّبَةِ ، وَالْإِيَّةُ : التَّحِيَّةُ .

(٢) في ١٩ الآيات ١٥ - ١٧ ص ٢٠١ . طَلْسَاءُ : غِراء .

وما زال فيهم منذ ثبتت بناتهم عوان من السوءات أو سوءة ينكر^(١)
إنه يسأل رجاله في سخيرة مرة لأذعة عن حطيفة الصلة بين تعاليم وبين
ابن عوط : أهي صلة رحم أم صلة مصاهرة ؟ وإلا فما السر في ترددهن على
قصده وقد لعب السكر برؤوسهن فأمال منهن الأعناق والمضائير ؟ وكيف يفسرون
ذلك الحنين الجارف الذي يملأ عليهن نفوسهن إلى قصده والذي يشبه حنين الإبل
الظمأى التي أجهدها العطش تسعة أيام إلى الماء ؟ إن ربح القضيحة لزكم الأنوف ،
والكل يعرفون أن الفجور بكل صوره مستقر في أعماقهن منذ شباهن المبكر .

وعلى نحو ما نرى عند شعراء النفاذ من الخلط الهجاء بالفخر فرى عند
ذئ الرمة في بعض أهاجيه حيث يحتل الفخر مكاناً بارزاً ملحوظاً إلى جانب
الهجاء : أو - بعبارة أدق - في مقابل الهجاء ، لأن الفخر في مجال الهجاء إنما يأتي
بقصد الموازنة والمقارنة .

ويدور الفخر في هذه الأهاجي في دائرتين : ففي أكثر الأحيان تكون الدائرة
قبلية ، يتغنى فيها الشاعر بقبيلته وأجداده ومفاخرها ، وفي بعض الأحيان تكون
دائرة فردية ، يتغنى فيها بنفسه وبفضائله ومزاياه .

وأكثر ما يكون الفخر في الدائرة قبلية بالآباء والأجداد من ناحية : وبأيام
القبيلة التي انصهرت فيها على أعدائها من ناحية أخرى . وأما الدائرة الفردية : فأكثر
ما يكون الفخر فيها بالتفوق على الخصوم في نظم الشعر وفي مقامات القول
والمخالعة .

ومن بين مجموعة أهاجيه في بني امرئ القيس يبرز الفخر بالقبيلة بشكل واضح
في ثلاث قصائد : رائته الطويلة المشهورة :

سَيْتُ هَيْدَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُرُوكَى تَحَفَّتْهُ الرِّيحُ وَامْتَدَّحَ الْقِطَارُ^(٢)

(١) ق ٦٩ الأبيات ٤٦ - ٤٩ من ٦٦١ : الفخر : اقتداء من الفخر ، والفخر : الإبل
التي كانت تلوذ بالظل : جمع حواء ، والخلل : لبث صالح ، أو كحل ، وكان ساجدا من البيت ، والفخر
(بالكسر) : ورد الإبل للماء في اليوم العاشر بعد غياب تسعة أيام عنه . والعوان من التبر والخلل :
التي دخلت بعد غفها المبكر ، يوم النساء التي كان لها زوج .

(٢) رقم ٢٧ من ١٩٥ - ٢٠١ .

وقافيتته :

أقول لنفسي وانفأ عدد مشرف
على غرصات كاللِّبَارِ التَّوَالِي^(١)
ولاميته :

فحب العيسى في أطلال مبة فاسأل
وسوماً كالأخلاق الرداء السُّلْسَلِ^(٢)
ففي هذه القصائد الثلاث يحفل الفخر بالمقبيلة مكاناً ملحوظاً : ويبدو ذو الرمة
كأنما قد نسي نفسه ولم يعد يذكر سوى قبيلته : فهو يعيش في ظلها ، ويتكلم بلسانها ،
ويشتق من أجدادها مادة فخره واعتزازه . بل إن اللامية الأخيرة يطفئ فيها الفخر
على الضجاء ، حتى تبدو قصيدة فخر أكثر منها قصيدة هجاء ، فبعد الحديث الطويل
عن الحب والصحراء في أولها يبدأ ذو الرمة فخره بتجده حنيفاً لمشام المرنى ، يسخر
فيه من تساميه إلى مقامه ومقام قومه وهو الخامل الذليل المقضي كالكلب في أرجاء مرأة .
ثم يعضي متخفراً بقومه وبأحواله ، وبأيامهم الشجيرة التي رطبت من شأنهم بين
القبائل ، وإن كنا نلاحظ أنه يوسع مجال فخره ، فلا يقف به عند بني عدى وحدهم ،
وإنما يمد ذراعيه إلى أقصاهما حتى تضاهي نجداً ، بل حتى تضاهي مضرأ كلها : فتراه
يذكر أياماً ليست تقومه خاصة ، كيوم أواره الثاني بين عمرو بن هند ونجم : ويوم
ذى قار الذي انتصرت فيه بكر على الفرس في الحيرة . وهو موقف لا يمكن فهمه
إلا على أساس ما كان يدعيه من أن هشاماً دعى في بني امرئ القيس : وعلقت
بهم : وعبد لهم : أو أنهم ألباط من حوران لا أصل لهم في العرب :

لعلك يا عبدة امرئ القيس مُقْبِعاً
بمرأة وقيل الخامل الخذل
شامراً إذا اصطك العراك وأزحلت
أيالك ينو سعد إلى شر مَزْحَل
يقوم كقوى : أو لعلك فاعز
بخال كزاد الركب أو كالشمر ذل
ومعدت أيام كأيامنا التي
رفعنا بها سلك البناء العُطُول
كيوم ابنو هند والجبالي وقرقرى
ويوم بنى قار أمر محجل^(٣)

(١) رقم ٥٢ من ١٠٤ - ١١٤ .

(٢) رقم ٦٧ من ٥٠٦ - ٥٥٢ .

(٣) الأبيات ٧٢ - ٧٦ من ٥١٥ . أزحلت : دقت .

ويعرض في وصف هذه الأيام : « وما أبداء قومه فيها من شجاعة وإقدام ،
ثم يعود مرة أخرى ليفتخر ببعض المواقف الخالدة في تاريخهم مطلقاً من نفس
الأفق المسيح على نعم ومضر كلها :

ونحن انتزعنا من شبيط حياته	جهاراً ، وعصبنا شتيراً بمقتل
ونحن انتجعنا أهلنا بآبى جحدر	نعبه أغلال الأسير المكبل
ولنمسن يا آبى امرئ القيس إذ رمت	بك الحرب جائل صقيع الشرجل
قتيلاً كسطام ترامت رماحنا	به بين أقواز الكتيب المسئل
وعبد بؤوت استنزله رماحنا	بمطن كلاب بين غاب ومسطل
عشية يدعو الأبهتين فلم يجب	ندى صوته إلا يقتل معجل ^(١)

ثم يختم قصيدته بيتين يسخر فيهما من هشام : ويسجل خلاصة الموقف
بينه وبينه :

عليك امرأ القيس التمس من فعالنا ودع مجد قوم أنت عنهم بمقتول
تجدد يدار الثل مشرقاً بها إذا ظعن الأقوام لم يتحول^(٢)

وعلى نحو من هذه الصورة يبرز الشاعر بالقبيلة إلى جانب الهجاء أو في
مقابلته في القصيدتين الأخريتين : الرائية والقافية : إذ نراه - من ناحية - يفتخر
بقومه الأذنين من بني عشى^(٣) ، ويحجسوه قبائل الرباب التي عنها قومه^(٤) ، كما
يفتخر بالميم ، أو - بعبارة أدق - ببيوت العز الأربعة الكبار منها : الرباب وعمر و

(١) الأبيات ٨٦ - ٨٧ من ٥٦٠ - ٥٦٣ . الخال : الخالب . والمترجل : القير التي ينزل
فيها نهر جيل ، والمسن حطكت على أمر صعب . والأقواز : جمع قوز وهو كلبا الرمى المصع . والخاب :
الاجم ، يريده الرماح . والمسطل : الشمار . والأجناد : ملكا من ملوك عمان . ولدى الصوت :
هو الصوت يسع من بيده ضيقاً وهو في موضع شديد حال .

(٢) البيت ٨٨ ، ٨٩ من ٥٦٣ . وقد سقطت « من » من البيت الأول في النسخ .

(٣) الرائية : الأبيات ٩١ ، ٩٢ من ٦٩٤ ، ٦٩٥ .

(٤) الرائية : الأبيات ١١ - ١٢ من ٦٩٥ .

وسعد وحظلة^(١) . بل تراه يفتخر بزيد مناة ظسها أجداد بني امرئ القيس^(٢) .
ومن ناحية أخرى تراه يفتخر بيوم الكلاب الثاني بين ثميم ومذحج^(٣) ، ويوم بطن
الخثول بين عدى وقيس بن لعلبة^(٤) . ويوم الجيتار بين ثميم وبكر^(٥) .

ولل جانب هذا الفخر القليل الذي رأيناه واتضحنا قوياً في هذه القصائد
الثلاث نرى فخراً فردياً يقوم أساسياً على فكرة التفوق في قول الشعر ، والغلبة في
مقامات المخاصمة والمفاخرة . على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يفتخر فيها
بشعره ، ويسخر من هشام وقومه لتصدّ بينهم له ، ووقوفهم أمامه :

أحين ملأت الأرض قدراً وأطرفت مخافةً فيغني جنتها وأسودها
عوى مرئى لي فغصبت رأسه عصاةً جزئي ليس ينل جليدها
قرئت بكلكل امرئ القيس لآفة صداق يندري بالمركبي خبيثها
بني ذؤاب شرّ المضلين عصبه إذا ذكرت أحسابها وجدودها
أهيم بورد لم تطيقوا زيادة وقد تحشد الأوداة من لا يدودها^(٦)

إنه شاعر فحل ملا الأرض هذا رأ حتى أصبحت تخشاه جنتها وأسودها ، وما
هشام أمامه سوى ذئب عوى له ، فكان جزائه ثلاث العصاة التي لا تنل من
الخيزي والعار التي غصبت بها رأسه ، وماذا يقصده من هجاء هشام أو حوالة ؟ إنه
حصرة صلبة لا تؤثر فيها معاوله ، بل ترتد عنها كلما أصابها ، ومن يكون قومه ؟
إنهم عصبه من المضلين ، بل إنهم شرّ المضلين عصبه ، جليداً الشر على أنفسهم

(١) لرائية : الأبيات ١٩ - ١٨ من ١٩٥ - ١٩٦ .

(٢) الرائية : البيت ١٥ من ١٩٥ .

(٣) لرائية : البيت ٢٠ من ١٩٦ ، والغافية : الأبيات ٢٠ - ٢٨ من ٢٠٨ - ٢٠٩ .

(٤) لرائية : الأبيات ٢٤ - ٢٥ من ١٩٦ - ١٩٧ .

(٥) لرائية : البيت ٢٨ ، ٢٩ من ١٩٧ .

(٦) ق ٢٢ الأبيات ٢٧ - ٣٥ من ١٦٧ - ١٦٨ . الكلكل : عبارة رغبة . والكلكلة :

عبارة صلبة . والمركبي : جميع هؤلاء ، وهي الصخرة الصلبة تدل على العبارة . والطيود : الأصيلة .
يقوله : إن معاولهم كالصخور الصلبة التي لا تفرح العبارة الرخوة ، وهي صخور لا تفرحها المراكبي وإنما
تردها عنها إذا أصابها ، وفي الدبون : يصد ، بدلا من : يصد ، وهي رواية أخرى مخطوطة : « وهي أدق » .

وهم لا يتدبرون على دفعه عنهم . . . حفاقة قد يتورط فيها بعض الناس أحياناً ! .
وكما يمثل هشاماً ذليلاً يعزى ولا يقامر له على شيء يتحل قوته عبداً أذلاً .
:ساقط عليهم صواعق حجاجه المخرقة فتحييهم قردة وخنازير - وهو يعرف أنهم
أهون من أن يشغله أمرهم . فإهم سوى عضم وتباع ورعاة قافهين . يشكصون عند
الكر والفرو - ويقدمون عند الخلب والصبر - وحسبه أن يشمر خم عن نصف ساقه
وساعده ، ويرميهم بهذه الأحاجي التي تلاحقهم وتعلق بهم فلا يملكون النجاة منها :
وميت امرأ القيس العبد فأصبحوا خنازير تنكم من قوى الصواعق
إذا أدركوا منهم بغيره . وبهذه بشوية حسم العظام التعلوق
إذا كسحت الحرب امرأ القيس أنجروا غصاريط . أو كانوا رعاة الدفائق
رفعت لهم عن تصفي ساق وساعدي منجاة مخرقة بالبحريات العوالي^١
وهو يعرف أنه قادر عليهم . لأنه يعرف نفسه . ويعرف أنه عند ما يجد الجدد ،
ويحدد الخصام . ويكثر الصياح . وتشد الدفاعة . وتبدو الشراسة حتى في وجوه
الضعفاء من الرجال . يظل كعده بنفسه ثابتاً قوياً لا يسقط ولا يزل . ولا يفتر
ولا يتخافك :

إني إذا ما عرمت الوطواط وكثر الهياط والبيط
والدف عند المعرك البخلط لا يتشكى مني السقاط^٢

وعلى كل حال فجمجمة الهجاء في ديوان ذي الرمة قليلة . ولولا تلك الأحاجي
المعدودة في بني امرئ القيس التي حاول - بقدر ما وسعته الطاقة وأضعفه الجهد - أن
يغترب بها من القسم العالية التي كان شعراء القافض الكبار يحفلونها : لتحل ديوانه
من هذا الفن الذي كان يفرض سلطانه على المجتمع الأدبي في عصره . والذي كان يعد

(١) في ٣ الأبيات ٢٨ - ٤١ من ١٥٤ . القصص : الدمار والاضطراب . والغصاريط :
الأنواع والخدم . والعوالي : التي تعلق بهم . ورواية البيت فاشلة في الدلالة . امرأ القيس : ووضح أنه
عطا لصوى .

(٢) الأربعة نظم ٤٤ الأبيات ١ - ٤ من ٢٢٩ . عزم : الشد وتبرس . والوطواط : الضعيف
من الرجال . والبيط : الصياح . والباط : النعج والزعير . والمعرك : الانهزام . والسقاط : القصور
أو النمل الضعيف .

— إن خطأ أو صواباً — مقياساً من مقاييس الفحولة فيه، ومن هنا كان طبيعياً أن يقل ذو الرمة في نظر الفحول بعيداً عن دائرتهم، يبعد بينه وبين ذكر الأبحار ويكاد اللديار، على حد قول الخرزوقي له^(١). وما عليه في ذلك من بأس ما دام مجتمعه قد قدر له امتياز في هذين الفنين اللذين يكمن فيهما سر حقيقته: الحب والصحراء.

٣

الفخر :

يأتي الفخر في ديوان ذي الرمة في المرتبة الثالثة المذبح والمجاء : فليس فيه سوى خمس قصائد بدور موضوعها حول الفخر^(٢)، من بينها تلك القصائد الثلاث التي يختلط فيها الفخر بالهجاء، وهي التي أشرنا إليها منذ قليل^(٣). ومعنى هذا أنه ليس في ديوانه سوى قصيدتين^(٤) يقف الفخر فيهما وحده إلى جانب الموضوعين التقليديين الآخرين في كل شعر ذي الرمة وهما الحب والصحراء : بل إن إحدى هاتين القصيدتين وهي سيئته التي يقال إنه نظمها في أصبهان :

ألم تُسألَ اليومَ الرسومُ الدُولُوسُ بِخَزَوَى وهل تَدْرِي القفارُ البساسِ^(٥)
لا يشغل الفخر منها سوى الأبيات الأربعة الأخيرة^(٦)، مع أنها تألفت من واحد وعشرين بيتاً، أما سائرها فيدور حول الحديث التقليدي عن الحب والصحراء والرحلة والإبل.

(١) وفي القولاق: على ذي الرمة وهو ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إذا أبغض أخراف قبضاك يهلك جروم الطايا طياتي صبح

فقال ذو الرمة : كيف تسع يا أبا فراس؟ قال : أسمع حسناً ، قال : قال لا أعرف الفخيل من الشعراء؟ قال : ينسبك من ذلك ويبعدك ذكر الأبحار ويكاد اللديار (انظر الأملح ١٩ / ٦١١ - ٦١٢ - ٦١٣) .

(٢) وهي التي تسلي الأرقام ٢٧ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ .

(٣) وهي التي تسلي الأرقام ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ .

(٤) وهما اللتان تسليان الرقمين ٣٠ - ٣١ .

(٥) رقم ٣١ من ٢٦٦ - ٣٢٢ .

(٦) الأبيات ١٨ - ٢١ من ٣٢٢ .

في هذه الأبيات الأربعة يدور الشاعر في مجال القبيلة : فيقتخر بها ، ويتحدث بلسانها ، ويتخذ من أجهادها مادة لفخره ، فهم أرفع العرب مكانة ، وأعلامهم منزلة ، لا يستطيع أحد أن يسمو إليهم مهما يبلغ حظه من الشرف والهيبة ، شجعان مغاوير ، وكرام أجواد ، إذا اشتعلت الحرب وأبنتهم غشاً أشداء لا يقبلون الضيم ولا يرضون بالهوان ، وإذا رفرق السلام على الحى تراه سادة بيض الوجوه وضاحاً كراماً كأنهم البحور ، وكل زوجتهم سيوفهم ورماحهم من نبات أفوام كرام وقصن سبابا في أيديهم ، أما نساؤهم في حمايتهم لا يصل إليهن أحد :

إذا نحن قَاتَيْنَا أَنَسًا إِلَى الْعَلَا وَإِنْ كَرَّمُوا لَمْ يَسْطَعْنَا الْمُقَاتِلُ
نَغَارُ إِذَا مَا الرُّوعُ أَهْدَى عَلَى الْبَرَى وَنَقَرَى سِدْرِي الشَّحْمِ وَالْمَاءِ جَامِشُ
وَأَنَا كَخَشْنُ فِي اللَّقَاءِ أَعَزَّةٌ وَفِي الْحَيِّ وَضَاحُونَ بِبُضِّ قَلَابِشُ
وقوم كرام أنكحنا بناتهم غِيَاتُ السُّيُوفِ وَالرَّمَاحِ الْمَدَاصِ^(١)
وبهذا لا يتبقى لدى الرمة سوى قصيدة واحدة في الفخر وهي والتي التي مطلعها :

حَلِيلُ لَا رُبَّ بَوَّاهِينَ مُخْبِرُ وَلَا ذَوْجِي يَسْتَنْطِقُ الدَّارَ بَغْفَرُ^(٢)
وهي قصيدة طويلة تـألف من تسعة وسبعين بيتاً ، ويحتل الأخير الذي يبدأ بالبيت الخامس والثلاثين حيزاً كبيراً ملحوظاً فيها . وهو يبدؤها بحديث الأطلال :
أطلال مية التي أظفرت « ثلاثة أحوال تراج وتطر » ، والتي يصف بينها ياكياً مسترجعاً ذكريات حبه التي ضاعت فوق الرمال ، ثم يحضى إلى صاحبه نفسها ، فيصف جمالها وما يحمله لها من حب وجنين ، ثم يطلق - كما دأبه - إلى الصحراء ، فيبوءته الخالدة ، فيصف على مياهها الآجنة ويصفها ، ثم يصف نازقة التي « نهاوى به الظلماء » كأنها حمار وحشي ، ثم يعود إلى الصحراء فيصف السراب والخرباء ، ثم يخرج من ذلك إلى الفخر خروجاً مفاجئاً لا تمهيد له .

ويدور الفخر في هذه القصيدة في الدائرة القبلية التي دار فيها فخره في

(١) البرى : الخلائيل ، والهدف : شحم السنام . وجاس : لى يناد . والقماس : القبحار ، يريد السادة الأشراف . والرماح المداس : الفتوة على الطمن .

(٢) في ٢٠ من ٢٢٢ - ٢٢٩ .

الآيات السابقة : فتراها يقشّر بآياته وأجداده وما أحرزوه من نصر في الأيام التي
خاضوها عمارها :

أبي فارس الحَوَّاء يومَ مُبَايَا إذ الخيلُ في القتلِ من قومٍ تُعْزِرُ
يَقْدُمُهَا للموتِ حتى لَبَّيْهَا من الطعنِ نَفْثُحُ الجَدِيَّاتِ أَحْمَرُ
كَأَنَّ فُرُوجَ اللَّامِي السَّرْدِ شَبَّهَا على نفسه عَيْلُ الشَّرَاقِينِ مُخْطِرُ
وعُثِيَ الذي قاد الرُّبابَ جَمَاعَةً وسعداً ، هو الرأسُ الرئيسُ المؤمِّرُ
يزيدُ بنُ شدادٍ بنِ صخرٍ بنِ مالكٍ وذلك عَمِي الْعُدَيْلِيُّ الْمَشْهُورُ
عَشِيَّةً أَعْطَيْنَا أُرْمَةً أَمْرَهَا ضِرَارُ بَنُو الْقَرَمِ الْأَعْرُوبِ مَقْشَرُ^(١)

لأنهم فرسان أبطال يخوضون الحروب في شجاعة وبسالة ، بل إن منهم
السادة والرؤساء الذين تعطيهم القبائل أُرْمَةً أمورها فيقدونها إلى النصر . ثم هم
أداة الضيم ، أمراء لا يقدر عليهم أحد ، كثير عددهم ، حشدٌ لا قطعانهم :

أَبَتْ إِبِلِي أَنْ تُعْرِفَ الضِّيمَ نَيْبَهَا إذا اجْتَنِبَ للحربِ الْعَوَانِ السَّنُورُ
أَبَى عَزُّ قَوِي أَنْ تُخَافَ ضَعْفَانِي ضِيحاً ، وَأَضْعَافُ الْعَدِيدِ الْمُجْتَنِرُ
لَهَا حَوْمَةُ الْعِزِّ الَّتِي لَا يَرُومُهَا مُخِيشُ : وَمِنْ غِلَاظِ نَصْرٍ مُؤَدِّرُ
نَحْرُ السُّلُوقِ الرَّهَابِ وَرَاوُهَا وسعدُ يَهْزُونَ الْقِتْلَا حِينَ تُذْخِرُ
وَعَمْرُو وَأَبْنَاءُ الثَّوَارِ كَنَانُهُمْ نجومُ الدُّرْيَا فِي الدَّجَى حِينَ تَبْهَرُ
فَهَلْ شَاعِرٌ أَوْ قَانِجٌ غَيْرُ شَاعِرٍ بِقَوْمٍ كَقَوِي أَيْهَا النَّاسِ يُفْخِرُ
عَلَا مَنْ يُصَلِّي مِنْ مَعْدٍ وَغَيْرِهَا بِطَمٍ كَأَهْوَالِ الدَّجَى حِينَ يَزْخَرُ
هَمْ السَّنْصِبِ الْعَادِي مُجْتَاً وَهَزَا وَهَمٌ مِنْ حَصَى الدُّعَا وَيَتَرَبِّسُ أَكْثَرُ
وَهُمْ عَلَّمُوا النَّاسَ الرِّيَاسَةَ لَمْ يَسِرْ بِهَا قَبْلَهُمْ مِنْ مَنَاسِرِ النَّاسِ مَقْشَرُ^(٢)

(١) الآيات ١٢ - ١٧ ص ٢٢٩ - ٢٣٢ - الجدييات : جمع جدية وهي أدم السائل .
والعسل : القديم ، المشهور ، المعروف .

(٢) الآيات ١٨ - ٢٤ ص ٢٣٢ - ٢٣٥ - النيب : الإبل المنة . والسنور : القروح . -

إن ظل القبيلة يسيطر على ذهنه ويطغى على تفكيره ، وأمجادها ومفاخرها تلح عليه إلحاحاً عنيفاً ، ولكنها ليست القبيلة في نطاقها الضيق ، إنها ليست عدداً قليلة المباشرة ، ولكنها القبيلة في نطاقها الواسع العريض ، ودائرتها الشاملة : إنها مجموعة قبائل الرياب : بل هي نجم كلها ، بل هي مضر في أوسع نطاق لها . يقول مرة :
 أُنْبِئِ اللَّهَ إِلَّا أَنَا آتَى خَيْدِفٍ بَنَاتُ يَصْنَعُ الصَّوْتِ الْأَنَامُ وَيُبْعِثُ
 لَنَا الْهَامَةُ الْكَبِيرَى الَّتِي كُلُّ حَامَةٍ وَإِنْ عَظُمَتْ مِنْهَا أَذَلُّ وَأَصْفَرُ
 إِذَا مَا تَخَضَّرْنَا لَهَا النَّاسُ غَيْرُنَا وَنُضْجِفُ أَضْعَافًا وَلَا نَتَحَضَّرُ
 إِذَا مَضَى الْحَمَامُ عَبَّ حَبَابُهَا فَمَنْ يَتَقَدَّى مَوْجَهَا حِينَ تَطْخَرُ^(١)
 ويقول أخرى :

هَلِ النَّاسُ إِلَّا نَحْنُ أَمْ هَلِ لغيرنا بَنَى خَيْدِفٍ إِلَّا الْقَوَارِيْ وَمِثْرُ
 أَيْدِنَا إِيَّاسُ قَدْنَا مِنْ أَذْنِهِ لَوْلَاذِهِ تَدْعَى الْبَيْنُ وَتُذَكِّرُ
 وَمَنْ بَنَاءُ النَّجْدِ قَدْ عَظُمَتْ بِهِ مَعْدُ وَمَنْ الْجَوْهَرُ الْمُتَخَيَّرُ^(٢)

فهو يفخر بختداف كما الفخر من قبل بئيس ليضم في مجال فخره العريض كلتا الكتلتين المضربتين ، بل إنه يمد نطاق فخره إلى ربيعة أيضاً حتى يشمل هذا الفخر القبائل العدنانية كلها ، فتراها يفخر بانتصارهم على ملوك الحيرة وملوك اليمن :
 أَنَا ابْنُ الْيَمِينِ اسْتَمْتَرَلُوا شَيْخَ وَاقِلٍ وَحَمْرَوِ بْنِ هَنْدٍ وَالْقَنَا يَنْكَسِرُ
 مَحْمُومًا لَهُ حَتَّى صَبَحْنَا رِجَالَهُ صَدُورَ الْقَنَا قِيْلَ الْمَنَاجِيحِ يَخْطِرُ
 يَلْدَى لَحَبٍ تَدْعُو عَلِيًّا كُفَّاهُ إِذَا عَثَّتْ فَوْقَ الْقَوَائِمِ عَثِيرُ
 وَإِنَّا لَحَيٌّ مَا تَزَالُ جِيَادُنَا تَوَطُّأُ أَكْبَادَ الْكَمَاءِ وَتَلِيرُ

« واجب : أيس . والحرب لغوي : التي كانت قبلها حرب وهي التالية ، والسابق : «دروع» نية لك طريقة وهي قرية بالشام . والحلم : العدد الكثير . والنصب : الأصل .

(١) الأبيات ٦٢ - ٦٥ من ٢٢٦ - ٢٢٧ . تطهر : تدفع وتزهر .

(٢) الأبيات ٧٦ - ٧٥ من ٢٢٨ - ٢٢٩ . إِيَّاسُ : هو إلياس ، ولولادة : هو خداف .

وتلغى البين : تقدم دفعة .

أَعْلَنَّا عَلَى الْخَفَرَيْنِ أَنَّ شَحْرَفَ وَلاقَى أَبُو قَابُوسَ مِنَّا وَتَقَرَّرَ
وَأَبْرَهَةَ اصْطَادَتْ صَدُورَ رِمَاحِنَا جِهَارًا وَخَفَتَيْنِ الْعَجَاجِيَّةَ أَكْثَرَ
تَلَحَّى لَهُ عَمْرُو فَشَكَ خَطْبُوعُهُ بِتَأْفُذِهِ نَجَلَاءَ وَالْخَيْلِ تَقْصِيرُ^(١)

إنَّ ذَا الرِّمَّةَ يَفْتَخِرُ بِالْعَرَبِ الْعَدَنِيَّةِ فِي خَائِلِهَا الْكِبَرِ . وَيَنْصَبُ مِنْ نَفْسِهِ
مَنْجَلًا بِلِسَانِهَا . لَقَدْ اتَّسَعَ بِجِهَالِ الْعَصْبِيَّةِ الْقَبِيلَةِ فِي نَفْسِهِ فَلَمْ يَعُدْ تَعْصِبًا ضَيْقُ
الْأَفْقِ لِقَبِيلَتِهِ الْمُبَاشِرَةِ ، وَإِنَّمَا أَصْبَحَ تَعْصِبًا وَاسِعَ الْأَفْقِ بَعِيدَ الْمَدَى لِعَدَنَانِ كُلِّهَا .
وَهُوَ تَعْصِبُ دَفَعَهُ إِلَى الْإِبْعَادِ بِجِهَالِ فَخْرِهِ حَتَّى وَصَلَ بِهِ إِلَى إِسْمَاعِيلَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ
عَلَيْهِمَا السَّلَامُ وَإِلَى مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ . فَضَمَّ يَفْتَخِرُ بِأَنَّهُ ابْنُ الْأَنْبِيَاءِ الْكَرَامِ .
وَأَنْ نَسِيَهُ يَسْمُو إِلَى إِسْمَاعِيلَ عَلَيْهِ السَّلَامُ . وَأَنْ فُؤِمَهُ بِفَخْرِهِ بِأَنَّهُ مِنْهُمْ رَسُولُ اللَّهِ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ . وَأَنْ اللَّهَ أَطْعَمَهُمُ النَّاسَ جَمِيعًا هَبْنِ بَعَثَ مِنْ بَيْنِهِمُ خَتَامَ الْأَنْبِيَاءِ
وَسَيِّدَ الْمُرْسَلِينَ . وَجَعَلَ أَفْئِدَتَهُمْ تَهْوِي إِلَيْهِمْ فِي مَوَاسِمِ الطَّيْحِ . وَجَعَلَ فَمَ مَشَاعِرِ الْخَلْقِ
وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ . فَهَمَّ الْمُنْظَمُونَ عَلَى كُلِّ النَّاسِ : وَكُلُّ النَّاسِ بِأَثْنِ بَعْدِهِمْ :

أَمَّا ابْنُ النَّبِيِّينَ الْكَرَامِ وَمَنْ دَعَا أَبَا غَيْرِهِمْ لَا يَدَّ مَنْ سَوِّفَ يُفْخَرُ
أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنِّي تَحَوَّيْتُ لِيَمَنَ دَعَا تَهَ الشَّيْخُ إِبْرَاهِيمُ : وَالشَّيْخُ يُذَكَّرُ
لِيَأْتِيَ تَحْتَلُّ الْأَبَاطِخَ جُرْهُمُ وَإِذْ بِأَبِينَا كَعْبَةُ اللَّهِ تُعْمَرُ
نَبِيُّ الْهَدَى مِنَّا وَكُلُّ خَلْقِيَّةٍ فَهَلْ مِثْلُ هَذَا فِي الْبَرِّيَّةِ فَتُفْخَرُ
لَنَا النَّاسُ أَطْعَمَانَاهُمْ اللَّهُ عُنُودُهُ وَنَعْنُ لَهُ : وَاللَّهُ أَعْلَى وَأَكْبَرُ
أَمَّا ابْنُ مَعَدٍّ وَلِيْنُ عَدْنَانٍ أَنْصَى إِلَى مَنْ لَهُ فِي الْعِزِّ وَرَدُّ وَتَقْدَرُ
لَنَا مَوْقِفُ الدَّاعِينَ شُعْثًا عَشِيَّةً وَحَيْثُ الْهَدَايَا بِالْمَشَاعِرِ تُنْخَرُ
وَيَتَجَمُّعُ وَبِطَلْحَاءِ الْبَطَاحِ الَّتِي هَا لَنَا مَسْجِدُ اللَّهِ الْحَرَامِ الْمَطْهُورِ
وَكَكُلِّ كَرِيمٍ مِنْ أُنَاسٍ سَوَّأَيْنَا إِذَا مَا التَّقِينَا خَلَقْنَا بِشَاخِرِ

(١) الأبيات ٣٥ - ٤١ من ٢٢ - ٢٣٦ . المناجيج : الطول من الخيل . وخطت : أُنْزِلَتْ .

الغبار . والغبر : الغبار . وبتين المجاجية : أوطأ . والتخير : الترتيب .

إِذَا نَحْنُ سَوَدْنَا أَمْرًا سَادَ قَوْمُهُ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْ قَبْلِ ذَلِكَ يُذَكَّرُ^(١)
ثم يكون ختام القصيدة « هذا البيت الذي يلخص فيه موقفه :

أَنَا ابْنُ خَلِيلِ اللَّهِ وَابْنُ الَّذِي لَهُ الْإِلَهَاءُ حَتَّى يُضَلُّوا النَّاسَ تُشْمَرُ^(٢)

إنه يريد أن يرجع كلمة هذه الكثرة الخيلية الضخمة من العرب في ميزان تشبيل كلمة الأخرى بالكثرة البسيطة . وفي أغلب الظن أنه كان يقصد بهذه القصيدة إلى الرد على بعض الشعراء المعاصرين له من البسيطة الذين كانوا يتعصبون لليمن . وهي ظاهرة كانت مألوفة في ذلك العصر حيث عرف بعض الشعراء بتعصبهم الشديد للكثرة التي ينتهون إليها . وتعرضهم بالهجوم الشديدة للكثرة الأخرى . على نحو ما نرى عند الكميت الأمدى من تعصبه لخصر وهجائه لليمن . وعند الأعور الكلابي من تعصبه لليمن وهجائه لخصر . ولعل في الرمة كان يتصيد بها الأعور بالذات ، وقد رأينا من قبل أنه كان من بين الذين تعرض لهم بالهجوم . ولعل هذا هو السر في تعرضه لانتصارات مضر على اليمن في أكثر من موضع من قصيدته ، ولإخاذه الواضح على يوم الكلاب الثاني الذي انتصرت فيه نجيم على مدحج ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن قومه :

وَمِنْ يَوْمٍ أَجْرَأَ الْكَلَابُ تَنَازَلُوا عَلَى جَمْعٍ مِنْ مَائَتِ مُرَادٍ وَجَمِيرٍ
بَضْرِبٍ وَطَقْنَ بِالرَّوْمِاجِ كَلَامَهُ حَرِيْقٌ جَرَى فِي غَابَةِ بَسَجَرٍ
عَشِيَّةً فَرَّ الْحَارِثِيُّونَ بَعْدَمَا قَضَى تَحِيَّةً فِي بِلَاقِ الْقَوْمِ هَوَّارٍ
وَقَالَ أَلْعَوْ جَرْمَرٍ : أَلَا لَا هَوَادَةَ وَلَا وَزَرَ إِلَّا التَّجَاءُ الْمُسْمَرُ
وَحِيدٌ يَغُوثٌ تَحْجِلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ قَدْ اخْتَرَّ عُرْشَهُو الْحَصَامُ الذُّكْرُ^(٣)

• • •

عل هذه الصورة كان الفخر في شعر ذي الرمة فخرًا يصور أشكوه في الدائرة

(١) الأبيات ٦٦ - ٧٥ من ٢٢٧ - ٢٢٨ .

(٢) البيت ٧٩ من ٢٢٩ .

(٣) الأبيات ٨٧ - ٩١ من ٢٢٥ - ٢٢٦ . وانظر أيضًا الأبيات ٣٩ - ٤١ من ٢٤٧ - ٢٤٨ .

٨١ - ٨٢ ، والإهداء ١٥ / ٧٨ (يولاني) هذه الحديث عن هذا اليوم .

القبيلة التي ألف الشعراء العرب الدوران فيها ، ولكن هذه الدائرة تنسج عنده أحياناً اتساعاً بعيد المدى حتى تشمل عشرين كلها ، بل حتى تصل إلى لسانها بل عليه السلام الجاد الأكبر لهذه الكتلة الضخمة من العرب .

٤

الأحاجي والألغاز :

إن جانب هذه الموضوعات الخمسة السابقة التي تحدثنا عنها ، وهي التي تحتل الموضوعات الكبرى في شعر ذي الرمة ، يبرز موضوع آخر يلتفت النظر بطرافته على الرغم من أنه لا يحتل إلا حيزاً ضئيلاً من شعره ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » ، إذ نراه مشغولاً بنظم طائفة من الألغاز يحاول التعميق فيها ، فيصبح معناها مستغلغلاً يحتاج إلى شيء قليل أو كثير من الفطنة والذكاء ، أو — كما يقول السيوطي — « يحتاج إلى أن يُسأل عن معانيها ولا تُفهم من أول وهلة »^(١) .

والظاهر أن هذا اللون من « اختيارات الذكاء » ظاهرة مأثورة في حياة البادية يراد بها التسلية والسمر وشغل أوقات الفراغ في مجتمع نكثرت فيه أوقات الفراغ ونقل وسائل شغلها . ومنذ وقت مبكر من تاريخ الشعر العربي روى الرواة أبياتاً من هذا اللون وتنبوها إلى امرئ القيس وعبيد بن الأبرص في مُحاجاة دارت بينهما^(٢) ، ومع أنها — في أغلب الظن — من صنع الرواة فإنها — على كل حال — تحتل ما استقر في أذهانهم عن هذا اللون من سحر البادية وشغل أوقات الفراغ فيها . ولغير امرئ القيس وعبيد روى الرواة واللغويون مجموعة غير قليلة من هذه الأحاجي والألغاز . وقد عقد السيوطي في كتابه « المزهرة » فصلاً طويلاً لهذا اللون من كلام العرب وشعرهم^(٣) . نقل فيه مجموعة غير قليلة من أمثاله ، وقد كثر أن لا ين قلبية

(١) المزهرة / ٢٣٨ .

(٢) انظر ديوان امرئ القيس ١٠٦ - ١٠٧ ، ولسان العرب ٦ / ٩٨ (رواية أوله) .

(٣) الفروع الفاسية والقدونية ، مدونة الملاحين والألغاز فنياً عليه العرب ، ١ / ٢٣١ - ٢٣٢ .

ولغيره من العلماء مؤلفات فيه^(١).

فهذا اللون من شعر الأحاجي والألغاز قديم في الشعر العربي . وليس من ابتكارات ذي الرمة كما يظن بروكلمان^(٢) . وإنما الذي بلغت النظر عند ذي الرمة أمران : الأول أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره الكبار الذين طبعوا هذا العصر بطوابعهم الفنية ، وكانوا المثل العليا والناذج الرقيقة للشعر فيه ، فلم يعرف عن أي منهم أنه شغل به أو اتجه إليه ، والأمر الآخر أنه كان يقصد إليه قصداً وبتعمده تبعيداً ، بدليل أنه نظم فيه قصائد كاملة . ولكنه - على كل حال - شيء طبيعي من شاعر يدور مثله ، عاش في البادية ، وارتبطت حياته بها ، وتأثر ذوقه ومزاجه بتقاليدها وطبيعة الحياة فيها . ومن هنا كان طبيعياً أن تدور هذه الأحاجي والألغاز عنده حول البادية ومظاهر الحياة فيها .

وفي ديوانه قصيدتان طويلتان^(٣) ومقطوعتان قصيرتان^(٤) تدور حول هذا اللون من الشعر ، وفي قصيدتين أخريين نرى طائفة أخرى من هذه الأحاجي والألغاز^(٥) . وفيها جميعاً نراه يقصد إلى اللفز والتعمية ، حتى يستغل معنى بعضها ، ويصبح من غير البهر تحديدها ، على نحو ما نرى في هذه المقطوعة التي يسلّط فيها عن « الأكرة » ، وهي سمّة في نكت البعير يقتنى بها أثره :

وَمَيْتَةٌ فِي الْأَرْضِ إِلَّا حُمَاةٌ تَكَيْتُ بِهَا حَيًّا بِمِثْرِ أَرْبَعِ
بَيْتَيْنِ إِنْ تَضَرَّبَ ذِي تَضَرَّفَ ذِي لَكَلَيْهِمَا رَوْقٌ إِلَى جَنِيٍّ مَخْدَعٍ^(٦)

أما المقطوعة الأخرى فسلّط فيها عن « بككرة البئر » معتمداً في ذلك على طائفة من ألقاب « الجلس » راح يستغلها ويلعب بها لتزيد من جو التعمية

(١) ص ٢٢٨ .

(٢) تاريخ الأدب العربى ١ / ٢٢٢ .

(٣) وهما الشاذ تسلاان الرشيد ٢٤ ، ٥١ .

(٤) رقم ٨٥ من الديوان ، ورقم ٥٣ من الملحقات .

(٥) رقم ٩١ الأبيات ١٨ - ٢٩ ، ورقم ٧٠ الأبيات ٩٧ - ١٢٤ .

(٦) رقم ٥٣ من الملحقات ص ٢٢٨ . وقد رويت هذه الأحجية في لسان العرب مادة (روق)

١ / ١٢٦ ، وقام العربى المادة لها ٦ / ٢٦٤ .

والثورية الذي يقصد إليه^(١).

وأما القصيدتان الأخريان فإننا نراه في إحداهما^(٢) بلغز عن الأرض : وفي الأخرى^(٣) بلغز عن طائفة من مشاهد الصحراء : الثور الوحشي^(٤) ، والسيف^(٥) ، وبيضة النعامة التي يقول عنها :

وبعضه لا تَنَحَّاشُ مِنَّا وَأَعْيَا إِذَا مَا رَأَيْنَا زَيْلَ مِنَّا زَوَيْلُهَا
نُشْرَجُ وَلَمْ نَعْرِفْ لِمَا يُعْشَى لَهُ إِذَا نُجِيتْ مَاتَتْ وَحَيَّ سَبِيلُهَا
أَرَيْتُ الْمَهَارَى وَالنَّهْيَا كُلِيْهَا بِصَحْرَاءَ حَقْلٍ يَرْتَمِعُ الْآنَ مِيلُهَا^(٦)

وأما القصيدتان الأوليان فإحداهما غائبة التي مطلعها :

الْأَوْبُحُ الدُّمُومُ بِاللَّوْاقِ كَلْبًا بِغِيَّاتٍ وَحْيٍ فِي مَبْنِ الصَّحَائِفِ^(٧)

وهو يبدو أنها كعادته بحديث الحب ، فيصف أطلال خرقاء التي تغيرت لكثرة ما أحب بها الرياح ، ثم يصف خرقاء وجمالها وزينة طيفها الذي سرى إليه موهناً وهو في رحلته في أعماق الصحراء ، ثم يخرج من ذلك إلى وصف الرحلة والصحراء فأصداً إلى لون خفيف من النعجة والتلميح لا يصل إلى درجة الغز أو الأحمجة بمعناها الدقيق ، حيث نراه يقدم طائفة من مشاهد الرحلة والصحراء من خلال أوصافها دون أن يذكرها بأسمائها الصريحة. وتتوالى هذه المشاهد حتى

(١) رقم ٨٥ من المجلد ص ٦٤٥ . وانظر أيضاً كتاب العرب مادة (عرق) ١٢ / ٢١٩ .

ومادة (دول) ١١ / ٤٢٨ . وقام العرض مادة (عرق) ٧ / ٩١ .

(٢) في الأبيات ١٨ - ٢٩ ص ٤٩٢ - ٤٩٤ .

(٣) في ٢٠ ص ٥١٧ وما بعدها .

(٤) البيت ٢٧ ص ٥٥٣ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٥٣ .

(٦) الأبيات ٢٠ - ٢٢ ص ٥٥٤ - ٥٥٥ ، الحاصل : نهر وحيه . وزيل هنا زويلها أي

فزعها هنا ، يقال ذاك زويله أي تمره بجانبه دوماً وقفاً . ولم نعرف : لم نتعالمط : يريد أنها لم تكن الضمير نرا . والمهاري : الإبل . والليل : العلم من الأرض . ورواية البيت الثالث في العنوان : وأوتى . والحق هنا رواية إسحق بن عمار أنه وقع أدق .

(٧) في ٤١ ص ٣٧٥ - ٣٨٩ .

تبلغ مع نهاية القصيدة سبعة مشاهد: الفلاة^(١)، وروابي الرحلة^(٢)، والبرود التي يستظلون بها من الهاجرة^(٣)، وريام الناقة^(٤)، واللؤلؤ^(٥)، والصراب^(٦)، ثم الصحراء مرة أخرى^(٧).

ولكننا حين نستعرض هذه المشاهد نحس في وضوح أن ذا الرمة لم يحسن صناعة ألغازه، ولم يحكم تعديتها؛ فظلت بعض جوانبها واضحة لا تحتاج إلى ذلك الجهد الضخم من التفكير في سبيل استجلائها والكشف عنها، ولا نكاد نستقي من هذا الحكم إلا مشاهد ثلاثة حاول ذو الرمة أن يوفر لها مقومات القفز فسجل فيها شيئاً من النجاح المحدود، وهي تلك المشاهد التي يشير إليها في هذه الأبيات:

وَأَشَقَرَّ بَيْتِي وَتَبَّيْ غَفَقَاتُهُ	عَلَى الْبَيْضِ فِي أَعْمَادِهَا وَالْعَطَائِفِ
وَوَاقٍ يُفْطِلُ الشُّوْمَ أَوْ مُخَفِّياً بِهِ	حَبَائِلُهُ مِنْ يُعْنَكُ وَعِطَائِفِ
وَأُخْرَى كَمَا يَمُ الْفَضْلُ أَطْرَقَ بَعْدَ مَا	حَيَّا تَحْتِ فَيْدَانٍ مِنَ الْقَلْبِ وَارْفِ
فَقَامَ إِلَى حَرْفٍ طَوَاهَا بَطِيءٌ	بِهَا كُلُّ لَمَاعٍ بَعِيدٍ الْمَسَافِ
جَنَائِيهِ لَمْ يَبْقَ إِلَّا سَرَاتُهَا	وَالْوُجُحُ تُشْمُ مَشْرِفَاتُ الْخَنَاجِفِ
وَأَغْضَفَ قَدْ غَادَرَتْهُ وَأَذْرَعَتْهُ	بِمُسْتَنْبَحِ الْأَيَّامِ جَمُّ الْعَوَافِ
يَعِيدُ مِنَ التَّشْقَى تَصِيرَ بِجَوْرِهِ	إِلَى الْهَظْلِ هَزَاتُ السَّمَاءِ الْعَوَافِ ^(٨)

(١) البيت ٢٠ - ٢٤.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٦.

(٣) البيت ٢٧ - ٢٨.

(٤) الأبيات ٢٩ - ٣١.

(٥) البيت ٣٢ - ٣٥.

(٦) الأبيات ٣٦ - ٤٠.

(٧) الأبيات ٤١ - ٤٦.

(٨) الأبيات ٢٧ - ٢٢ من ٢٨٦ - ٣٨٣. البَيْضُ: السيف. وَالْعَطَائِفُ: القسور، طردها عطيفة. وَالرُّوَابِي: السُر. وَالْكَفَاءُ: الشَّتَاءُ وَمِنْهُ الْحَيَاءُ، وَأَكْثَرُهُ: غَفِيظُهُ. وَأُخْرَى: السُّجُ. وَالْوُجُحُ: الحية. وَالْحَرْفُ: الناقة الضامرة. وَالْمَسَافِ: المسافات. وَجَدَائِي: أَيْ تَحْتِ الْهَظْلِ. وَالْمَسَافِ: رُؤُوسُ الْأَوْرَاقِ. وَالْعَوَافُ: بَقَعُ الْخَرَبِ. وَالْمُسْتَنْبَحُ: خَيْرُ عَشِيرٍ مَرَجَ الطَّيْرَانِ. وَالْعَوَافُ: الدَّريمة كأنها تعرف الطير غزفاً.

وهو يقصد بها البرد الذي نصيبه القافلة على صروفها وأتواها لتتخذ منه رواقاً تستظل به من الشمس ، ثم زمام الناقة الذي يشبه باغية التي سكنت وأطرفت بعد أن حبست إلى علق وأرفق تتواري بين أقصائه المختلفة . ثم أخيراً الليل المظلم الذي اذرعته القافلة كما يتدريج السرء ثوباً له .

ولكننا لا نكاد نحصى إلى القصيدة الأخرى وهي رائته التي مطلعها :

لقد جنّشت نفسي عشية مشرف يوم يوى حزوي فقلت لها مبراً^(١)

حتى نحس أن مقومات الصناعة قد استقامت له . وأن خصائص اللغز قد توافرت بين يديه . فلم تعد المسألة عنده محاولات خفيفة للصعبة والتلميح ، وإنما أصبحت محاولات عميقة للمحاكاة والألغاز تحتاج إلى جهد ضخم من إعمال الفكر والاستعانة بالذكاء لاستجلائها والكشف عنها . ومن هنا كان طبعياً أن يطلق الرواة على هذه القصيدة « أحجية العرب »^(٢) .

وتبدأ القصيدة تلك البداية التقليدية بحديث الأطلال : أطلال مية التي حلت وتغيرت ، ثم يمضي ذو الرمة إلى مية نفسها : فيصف جمالها وزيارة طليعها له في أثناء رحلته . ثم يطلق بعد هذا إلى وصف الإبل والرحلة والصحراء : لينبأ بصوعة كبيرة من الأحاجي والألغاز تظل تتوالى إلى نهاية القصيدة . وهي بجميعة تشغل الثمن وأربعين بيتاً من أبياتها التسعة والستين^(٣) ، وتضم ثلاثاً وعشرين أحجية تتوالى على وتيرة واحدة ، فتبدأ أولاهها بواو رُبّ : ثم تجمع بين كل اثنين منها واو المطلق . وهي تبدأ على هذا النحو :

ويقطع كعين الديك عاورت صاحبي	أيها : وقيلنا لموعها وكُرا
مُشهرق لا يُمكن الصعل أمها	إذا نحن لم نُحسك بأطرافها قُبرا
أعرجها أبوها : والقوى لا يضرها	وساق أيها أمها انقُصرت عَقراً
قد انتُصفت من جاتير من جنوبها	عواناً : ومن جنب إلى جنبها يَكُرا

(١) في ٢٤ ص ١٦٩ - ١٨٢ .

(٢) البندقي : خزنة الأدب ج ١ ص ٥٢ .

(٣) من البيت ٢٨ إلى نهاية القصيدة .

فلما يَدَتْ كَفَتْهَا وهي بِلَقَّةٍ بَطَلَسَاءَ لَمْ تَكْمُلْ خَوَاهَا وَلَا تُبِيرَا
لَقَلْتُ لَهْ أَرْقَعَهَا إِلَيْكَ وَأَحْيَهَا بِرُوحِكَ وَقَتْنَهُ لَهَا قَيْتَهُ قَدَرَا
وَيُظَاهِرُ لَهَا مِنْ يَابِسِ الشَّخْتِ وَارْتَمِينَ عَلَيْهَا الصَّبَا : وَأَجْعَلْ بِدِيكَ لَهَا يَسْتَرَا
وَلَا تَلْمُتْ تَأْكُلُ الرُّمَّ لَمْ تَدْعُ ذَوَابِلَ مِمَّا يَجْمَعُونَ وَلَا تُخْضِرَا
فَلَمَّا جَرَّتْ فِي الْجَزَلِ جَرِيًّا كَأَنَّهُ مِمَّا الْفَجْرُ أَحْدَثْنَا لِعَاقِبَتِنَا شُكْرًا^(١)

إنه بلغز في هذه الأحجية عن النار ، أو - على وجه التحديد - عن شرر
النار الذي يتطاير عند القدح بالزناد ، أو - بعد استقنات المعرى - عن
« سَقَطِ الزَنْدِ » . وهو بلغز فيها بالأب عن الزند الأعلى ، وبالأم عن الزند
الأسفل ، ثم يبالغ في تعقيد الأحجية فيجعل الأخ أبا ، وساق الأب أمًا ، يريد
بتلك أصل الشجرة الذي اقتطع منه شِفَا الزند ، فهما من شجرة واحدة ، وقد
جاءت النار تاجًا قريبًا من اتصال بين الأب والأم ، وهو اتصال لم يتم والأم
راضية وإنما تم على كثره منها بعد أن أمسكوا بأطرافها قسراً ، حتى إذا ما استوفى
الحصل أجله ولدت هذه الطفلة ولادة غير طبيعية ، ولكنها لم تكذب تخرج إلى
الحياة حتى كَفَتْهَا موديتها في قطعة طلساء من الثياب ، ثم راج يطلب إلى صاحبه
أن يفتح فيها حتى يعيد إليها الحياة ، وأن يجعل غذاءها حطباً يلقبه عليها شيئاً
طشياً ، و فوق الحطب نسيماً بجافاً يابساً ، وأن يستعين عليها بهريج الصبا لتزيد
من اشتغالها ، وأن يتخذ من يديه سراً لها حتى لا تَشْتَطِثَ . وتندب الحياة في
العلقة القريبة ، وتروح تلهم كل ما يقدم لها من يابس ورطب ، ثم تطلق تجري
بين أعواد الحطب كأنها ضوء الفجر ، وتطلق ألسنة الجماعة بالشكر لله الذي
جعل لهم من الشجر الأخضر تاراً فإذا هم منه بِوَقْدُون .

وتتوالى الأحاجي والألغاز على هذا النحو الدقيق المحكم الذي يحاول ذو الرمة

(١) الآيات ٢٨ - ٣٦ من ١٧٥ - ١٧٦ . قوله « عاودت صاحبي أيناها » أي عاودت الزند
أنا مرة ومرة ، والأب هنا هو الزند الأعلى ، والزند الأسفل هو الأدنى . واضطربت : قطعت . واقطعت :
ثياب حمر تضرب إلى الصواد . وقوته : وإقنته لها قيته قدرا : أي لريق في فمك واجعله شيئاً حقدراً ، يقال
فقدان يقدت الكلام إقدياً إذا أهله . واقطعت : الخطيب اللطيف . وقنت : انقضت . والرُم : ما ييس
من الشجر . والجزل : ما نلف من الحطب .

جاهداً أن يقر له كل مقومات الإلغاز والحاجة :

وقرية لا جن ولا أتيبة مداعلة أبويها بييت شراً
نزلنا بها لا تيسر عندها القيرى ولكنها كانت لمرتنا قدراً^(١)
يريد قرية النمل .

ومضروبة في غير ذنير بريئة كسرت لأصحابي على عجل كسراً^(٢)
يريد الخبزة الخارجة من الرقاد .

وسواء مثل الثرس نازعت صحنى طفاطفا لم نستطع دونها صبراً^(٣)
يريد الكبر .

وأبيض حفاف القمص أحنثه فحشت به للقوم متجنباً ضمراً^(٤)
يريد قلب الشاة المنبوحة يقدم للضيوف .

ومضروبة منها يداها برجلها حملت لأصحابي ووليتها قسراً^(٥)
يريد الناقة ذبحت وأجئت للطعام .

وتكبيد لم يتلم الناس ما أسها وطينا عليها ما نقول لنا حجرة
وان ظلمت لم تتبصر من غلامية ولم تبذ ناباً للقدال ولا طقراً^(٦)
يريد القطاة ، أو أم حنين .

وأموء ولاجر يغير تحية على الحي لم يحرم ولم يحسب وزرا

(١) البيت ٣٧ - ٣٨ من ١٧٧ . وقوله « مداعلة أبويها بييت شراً » أي أن بعضها تداعل
أو بعض على غير استطاعة فهي مدوية .

(٢) البيت ٣٩ من ١٧٧ .

(٣) البيت ٤٠ من ١٧٧ . والقطا حلف : ضم الحاصرا .

(٤) البيت ٤١ من ١٧٧ . حفاف القمص : أي رقيق الجلد الذي فوقه . والاصحاب : أن
تليح الدابة من غير علة .

(٥) البيت ٤٢ من ١٧٨ . والقر : الحنوب . وفي الديوان « يداها » وواضح أنه صفة حيوان .

(٦) البيت ٤٣ - ٤٤ من ١٧٨ . وقد حطت زوا الطيف من صدر البيت الأول في الديوان ،
فبدولها لا يستقيم وزنه .

قَبِضْتُ عَلَيْهِ الْخَنَسَ ثُمَّ شَرَكْتُهُ وَلَمْ أَتَّخِذْ لِإِسْمَائِيلَ عِنْدَهُ دُخْرًا^(١)

يريد الخطاف ، أو الليل .

وَمَتَّبَعُوا الْأَجْلَادَ بِحَيْثُ جَبَّتْهَا لِأَوَّلِ حَنْتٍ ثُمَّ يُؤَدِّقُهَا غُفْرًا^(٢)

يريد البيضة .

وَأَشْمَعْتُ عَارِي الضَّرْبَتَيْنِ مُسْتَجِجٍ بِأَيْدِي السَّيَا لَا تَرَى مِثْلَهُ جَبْرًا
كَأَنَّ عَلَى إِبْرَاهِيمَ وَبَنَاتِهِ وَكَيْدَ جِبَادٍ قَرُوحَ ضَبْرَتٍ ضَيْرًا^(٣)

يريد الجَد الذي يدار به الحياه .

وَدَامَ دَعَايَ النَّذَى ، وَزَجَاجِي تَحَسَّنَتْهَا لَمْ تَقْرِ مَا وَلَا خَيْرًا^(٤)

يريد بالأول الرعد ، وبالأخرى نعر المرأة .

وَقَدْ تَغَيَّرَ مَنَتِي كَسَمِيتُ فِرْجَتَهُ لَعَاشِيَةً يَوْمًا مَقْطَعَةً خَيْرًا^(٥)

يريد السُّقُود الذي يُشَوَّى عليه اللحم .

وَحَضَرَاهُ فِي وَكْرَتَيْنِ غَرَّحَرَتْ رَأْسَهَا لِأَبْلَى إِذَا فَارَقَتْ فِي صَحْبَتِي عُلْيًا^(٦)

يريد القارورة .

وَهَلَّابِيَّةٌ فِي الْأَرْضِ تَلْقَى بَنَاتِهَا عَوَارِي لَا تُكْنَى دُرُوحًا وَلَا خَيْرًا
قَرْنَيْنِ لَشَاهَا غُفِيرٍ بِنَعْمَةٍ مِنْ الْعِيَشِ إِلَّا أَنَا عَظِيقَتُ زُغْرًا
مُحَلَّلَجَةً الْأَمْرَاسَ مُلْعَمًا مَتْنُهَا سَقَمَتِهَا عَصَارَاتُ الْبَرَى فَبَدَتْ خَيْرًا

(١) البيتان ١٦٤ و ١٦٥ من ١٧٨ .

(٢) البيت ١٧ من ١٧٩ .

(٣) البيتان ١٩٨ و ١٩٩ من ١٩٩ . ويريد بالضربتين هنا جاني اليد . أو إعرابه : يمكن بقا . والوجه : صوت حوافر الكليل . والقارح من التحيل كالألف من الإيل . والتعبير : الوجه .

(٤) البيت ٥٠ من ١٧٩ .

(٥) البيت ٥١ من ١٨٠ . والعاشية : الضيق . ويريد بالقطعة اللحم : قطع اللحم .

(٦) البيت ٥٢ من ١٨٠ . والوكران هنا الملائكة تعلق فيها القارورة . ونوتر وأنها : أي

جبل له غرقة وهي سداد القارورة .

إِذَا مَا لَطَايَا سَفَّتْهَا لَمْ يَنْفَعَهَا وَإِنْ كَانَ أَعْلَى نَبْتِهَا نَاعِمًا نَقَصَهَا^(١)
يريد شجرة الحنظل .

وَأَقْصَمَ سَهْلًا مَعَ الْحَيِّ لَمْ يَنْدَعْ تَرَكَوْخُ حَقَاقَتِ السَّاءِ لَهُ صَدَا^(٢)
يريد اليقظاب التكرير طرفه لكثرة استعماله .

وَأَصْحَرُ مِنْ قَعْبِ الْوَلِيدِ تَرَى بِهِ قِيَابًا مُبْتَنَّةً وَأَوْدِيَةً خُضْرًا^(٣)
يريد العين .

وَشُعْبِيرُ أَبِي أَنْ يَسْلُكَ الْقَمَرُ بَيْنَهُ سَلَكَتُ قُرَاقِي مِنْ قِيَامِ سُرْمَا^(٤)
يريد فوق السهم .

وَمَرْبُوعِي رِبْعِي قَدْ لَبَّائَتْهَا يَكْفَى مِنْ قُوَّةِ نَقَرًا مَقْرًا^(٥)
يريد الكملة .

وَوَارِدِي قَرْدًا وَذَاتِي قَرِينِي تَبَيَّنَ مَا عَالَتْ وَمَا نَطَقَتْ شِعْرًا^(٦)
يريد قطاة شريرة مفردة ، وقطاة نرد ومعها قرينتها .

وَبَيْضَاءُ لَمْ تَطْلُعْ وَلَمْ تَنْدِرْ مَا الْخَفَا تَرَى أَعْيُنَ الثُّبَّانِ مِنْ دُونِهَا غُرَرًا
إِذَا مَدَّ أَصْحَابُ الْحَيَا بَأْسَهُمْ إِلَيْهَا لِيُضَيُّوْهَا لِحْتَهُمْ بِهَا حِطْرًا^(٧)
يريد الشمس .

(١) الأبيات ٥٣ - ٥٦ من ١٨٠ . قرأتني أبي لزواج . وادحر : ليس بخير ورقه . وحصيلة
الأمراض : مفتولة الحال أبي الأنصاري . والمجر : المستهزأ . ومات : تم .

(٢) البيت ٥٧ من ١٨١ . أقصم : تكسور . والساء هنا : السفت .

(٣) البيت ٥٨ من ١٨١ .

(٤) البيت ٥٩ من ١٨١ . القمر : ولد الأودية وهي أمي الوليد . والقيامة : الإبل الضمام .
وقرأتني : أبي قرادة . يقول أبو القفران يسلك هذا الشعب لأنه ليس شعباً في جبل .

(٥) البيت ٦٠ من ١٨١ . مربعة أي أصابعها مربعة . وربيعي أي نبت في أيام الربيع .
ولبائتها : أطعمتها أصحاب أول ما خرجت كالأبواب وهو أول العين .

(٦) البيت ٦١ من ١٨٢ . يعني الشعر الذي أتيا تقول قطاة قطعتهم قرينتها صرماً .

(٧) البيتان ٦٢ ، ٦٣ من ١٨٢ . لم تطلع أي لم تالكس . ومقرأ : أي عارفة .

وَتُسْلَخُ بَيْنَ الرُّجَا لَيْسَ يَشْكِي إِذَا ضَحَّ وَبَتَلْتُ حَوَانِبَهُ قُتْرًا^(١)
 يريد الدلو ، أو حبل البشر ، أو اللسان .

وَحَامِلٌ سَتِينٌ لَمْ تَلَقَ مِنْهُمْ عَلَى مَوَظِي إِلَّا أَخَا يُقِيَّةٍ بَدْرًا
 وَإِنْ مَاتَ مِنْهُمْ وَاحِدٌ لَا يُهَيِّمُهَا وَإِنْ ضَلَّ لَمْ تَتَّبِعْهُ فِي بِلَدٍ شَبِيرًا^(٢)
 يريد جعبة السهام .

وَأَسْرَ قَوْمًا إِذَا نَامَ صَحْبِي خَفِيفٌ ضَائِبٌ لَا تُؤَارِي لَهُ أَدْرَا
 عَلَى رَأْسِهِ أَمْ لَهُ يَهْتَدِي بِهَا جَمَاعَ أُمُورٍ يُقَاصِي لَهَا أَمْرًا
 إِذَا نَزَلَتْ قَبِيلٌ انْزَلُوا وَإِذَا عَدَتْ عَدَتْ ذَاتُ بَرْزِيقٍ تَحَالُ بِهَا فَخْرًا^(٣)
 يريد الرمح .

على هذه الشائكة راح ذو الرمة يظهر براعته ، براعة ابن البادية الأصبل ،
 في هذا القوم من الشعر الذي عرفته البادية العربية منذ أقدم عصورها . وهي براعة
 تتجلى في هذه القدرة الفائقة على التورية والتعمية والتورية التي تحقق لهذا
 الفن ما يجب أن يتحقق له من خصائص ومقومات . والأمر الذي لا شك فيه أن
 ذا الرمة استطاع أن يحكم صناعة المغازة وأحاديثه : وأن يتفنن فن المغازة والمخاطبة ،
 بل أن يخرج به من نطاقه الشعبي المربجل إلى نطاق القصيدة بما ينطوي عليه من
 صناعة فنية محكمة .

هذه هي الموضوعات الأساسية في شعر ذي الرمة : الحب والصحراء اللذان
 استأثرا بأكثره وأروعاه . ثم المدح والمجاء والفخر التي تأتي في المرتبة الثانية ،
 والتي يبدو فيها متخلفاً إلى حد غير قليل بالنسبة إلى شعراء عصره الكبار ، ثم أنشراحاً

(١) البيت ٦٥ من ١٨٢ . أنسج : التي لففت على الأرض ، والرجا : الجانب .

(٢) البيتان ٦٤ : ٦٦ من ١٨٢ < ١٨٣ . وقوله « وحاملة ستين » أي ستين سهماً . وبدراً :
 أي شيدراً .

(٣) الأبيات ٦٧ - ٦٩ من ١٨٣ . وقوله « عز وأند أم » له « أي حرية » . والبرزوق :
 المركب الصالح أو الجماع .

ذلك الموضوع البدوي الذي حاول أن ينهض به وأن يحقق له شيئاً من الفن والصناعة وهو الألفاز والأحاجي . وبعد ذلك لا نكاد نجد له شيئاً سوى أبيات قليلة تدور حول مسائل شخصية ، يعنى في بعضها على أخيه هشام أبا عمه عنه لكثرة ماله^(١) ، ويهجو في بعضها عاصماً زوج مية أو يدعو عليه^(٢) ، ويسخر في بعضها من أولئك القراء الشافقين الذين يتسرون في ثياب النساء ، ويخفون في نفوسهم غير ما يعلنون :

أما التبيذ فلا يدعرك شاربهُ وأحفظُ ثيابكُ معن يشربُ الماء
قومٌ يؤكثون عماً في صلورهم حتى إذا استمكنوا كاتوا همُ الماء
مُشعّرين إلى أنصافِ سوقهم همُ اللصوص وهمُ يَدْعُونَ قراء^(٣)
ثم أتعبنا تلك الحاجة الروحية الرقيقة الصافية التي يقال إنه ناجى ربه بها ساعة احتضاره^(٤) يسأله فيها النجاة من النار :

يا ربُّ قد أشرقتْ نفسي وقد غلبتْ علماً يقيناً لقد أحصيتْ كثارى
بما خرج الروح من جسمى إذا احتضرتْ وفارج الكرب زحزحني عن النار^(٥)
والظاهرة التي تلقت النظر بحث في ديوان أبي الرمة هي خطوة تماماً من الرثاء ، فليست فيه أية قصيدة أو مقطوعة في هذا الموضوع . وهي ظاهرة ضمنية ، لأن الرثاء بعد موضوعاً أساسياً من موضوعات الشعر العربي منذ أقدم عصوره ، ولعله لم يتشجع في حياته القصيرة فيمن يعز عليه فقده ، ويتهيج في نفسه أسباب الحزن ومواقف البكاء .

(١) ج ٤٧ الأبيات ١٢ - ١٨ من ٢٥٢ - ٢٥٥ .

(٢) ج ٨ البيتان ١٢ - ١٤ من ٦٧ ، ج ١٠ الأبيات ٢٠ - ٢٢ من ٨١ - ٨٤ ، ج ٤

٨٦ الأبيات ١٤ - ١٨ من ٦٤٨ .

(٣) رقم ١ من المخططات من ٦٦١ .

(٤) الأناجيل ١٦ ج ١٢٢ - ١٢٣ (سأله) .

(٥) رقم ٤٧ من المخططات من ٦٦٧ .

الباب الثالث

الشعر : دراسة فنية

الفصل الأول

المادة العاطفية

١

الوحدة العاطفية :

ذو الرمة من الشعراء العرب القلائل الذين أخضعوا قصائدهم لمنهج في ثابت . ومن الحق أن القصيدة العربية لم تصل إلى العصر الأموي إلا وقد استقرت لها طائفة من التقاليد والمقومات الفنية الثابتة المتوارثة منذ العصر الجاهلي . ولكن من الحق أيضاً أن الشعراء — على تمسكهم بهذه التقاليد والمقومات وحرصهم عليها — لم يلتزموا في شعرهم منهجاً فنياً ثابتاً يخضعون له كل قصائدهم ، وإنما اختلفت مناهجهم من قصيدة إلى أخرى حسب الاختلاف موضوعاتها ومناحياتها . ومع أن المقدمة التقليدية فرضت سلطانها على قصائد العصر الأموي بشكل ملحوظ ، فإنه من النادر أن نبين عند كل شاعر منهجاً ثابتاً يحرص عليه في كل قصائده . فالشاعر يبدأ بمقدمة قد تكون غزلية وقد تكون طليبة ، ولكنه في الحالين لا يطيل ، ثم ينتقل منها إلى موضوعه الأساسي انتقالاً مفاجئاً بدون تمهيد له ، أو انتقالاً غير مفاجئ . يمهّد له تمهيداً طبعياً أو تمهيداً مفتعلاً ، وهكذا تتعدد المناهج وتختلف . أما ذو الرمة فقد فرض على نفسه منهجاً ثابتاً ، ومضى بطريقة تطبيقاً دقيقة في كل قصائده ، أو — على الأقل — في أكثر قصائده ، وهو منهج نراه يشبه به ولا يكاد يبعد عنه .

فالقصيدة عنده قسمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما ، وهما : وهب حياته وفنه لهما ، واللذين يمكن فيهما سر تفوقه وامتيازته : الحب والصحراء . فهو يبدؤها دائماً بحديث الحب ، حب مية في أكثر الحالات ، وحب عرقاء أو غيرها في حالات قليلة . وهو حديث يدور عادة حول الأطلال ، من ناحية ، وصاحبة الأطلال وما يحمله لها من حب وشوق وحزن ووفاء ، من ناحية أخرى . ولكن

من الخطأ الذين أن تعدل هنا الحديث في مطالع قصائده مقدمات لها ، فهو — في وضعه الصحيح — قسم من أقسام القصيدة ، وجزء لا يتجزأ منها ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون مقدمة لها منفصلة عن سائرها ، لأنه — في الواقع — أحد موضوعيها الأساسيين ، وبدونه ينهار أحد ركيزتيها ، فتفقد بذلك وحدتها وتكاملها . فالرمة لا يستهل قصائده بذلك المقدمة التقليدية التي اصطلاح الشعراء على استهلال قصائدهم بها ، ولكنه — في حقيقة الأمر — يستهل قصائده بموضوعه الأساسي مباشرة ، إذ تحولت المقدمة عنده إلى جزء أساسي من القصيدة لا يمكن أن يفصل عنها ، ولا يمكن أن تستغنى عنه ، ومن هنا أباح ذو الرمة لنفسه أن يطيل في هذا الحديث ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد ، ومن هنا أيضاً كنا نرى في هذه الإطالة أمراً طبيعياً غير منكراً ، لأنه لا يطيل في مقدمة يهدف بها لموضوعه ، وإنما يطيل في الموضوع نفسه الذي نظم قصيدته فيه . ثم يتقل بعد ذلك إلى الموضوع الأساسي الآخر ، الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والناقة — في أكثر الأحيان — جسراً يعبّر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء الذي ينطلق قوته دائماً بكل قوته ونشاطه ، متوقفاً من حين إلى حين عند مظاهر الحياة التي يراها فيه ، أو عند مناظر الصيد التي تدور فوق رماله . أما الموضوعات الأخرى كالمدح والتمني والمجاء فإنها تأتي — كما رأينا — على هامش هذين الموضوعين الأساسيين ، إذا استثنينا ثلاث القصائد الثقيلة التي نرى فيها هذه الموضوعات تتحول من هذا المكان الهامشي لتحتل مكانة أساسية فيها . بينما يتراجع حديث الحب إلى مكانته الأصلية مقدمة تقليدية لها .

هذه هي الصورة العامة الثابتة لمنهج القصيدة عند ذي الرمة ، وهو منهج نراه يتبد به تنقيداً دقيقاً في أكثر قصائده ، ولا يكاد يتحول عنه إلا في حالات نادرة . وإننا لنستعرض ديوانه فإذا هذا المنهج يطرده في كل قصائده إلا قليلاً منها بصورة تلفت النظر . وقد دعنا دفعاً إلى الإيمان بأنه كان يقصد إليه قصداً ، ويتعمده تعمداً .

ولكن ليس هذا كل شيء . . . فهناك شيء آخر أهم منه . فعل طول الطريق الذي يسلكه ذو الرمة في قصائده . سواء طريق الحب أو طريق الصحراء . نحن

ذِكْرُكَ إِذْ مَرْتُ بِهَا أُمُّ شَامٍ
 مِنَ الْمُؤَلِّفَاتِ الرُّمْلُ أَوْدَهُ حُرَّةٌ
 تَخَافُ بِالْوَعَاءِ وَصَاءَ مُشْرِفٍ
 رَأَيْنَا كَأَنَّ قَاصِدِينَ لَهَا
 هِيَ الشَّيْءُ أَعْطَا وَجِيئًا وَمَقْلَةً
 أُنَاةٌ يَطْبِيبُ الْبَيْتَ مِنْ طَبِيبٍ تَشْرَاهَا
 كَأَنَّ الْبَرَى وَالْعَاجَ جِيجَتْ مَوْنُهُ
 لَهَا كَقَلِّ كَالْعَالَمِ اسْتَنْ طَوْقَهُ
 وَفَوْ عُلَّيْ فَوْقَ النَّشْرَيْنِ مُشْبِلٍ
 أَسِطَةُ مُتَخَنُّ الدَّمُوعِ ، وَمَا جَرَى
 تَرَى قُرْطَهَا فِي وَاضِحِ الْأَبْتِ مُشْرِفًا
 وَتَجَلُّو بِفَرْعٍ مِنْ أَرَاكِ كَأَنَّهُ
 دُرَى الْفَحْلَانِ رَاحَةُ اللَّيْلِ وَارْتَقَى
 تَحُفَّ بِتَرْبِ الرُّوضِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
 بِوَجَانِ الثَّنَائِيَا مُقَرَّبَا لَوْ تَبَسَّمَتْ
 هِيَ الْبِرَّةُ وَالْأَسْطَامُ ، وَالْهَمُّ ذِكْرُهَا
 وَلَكِنَّهَا مَطْرُوحَةٌ دُونَ أَهْلِهَا
 وَمُسْتَحْجَبَاتٌ بِالْفِرَاقِ كَلَّهَا
 يُحَقِّقُنَ مَا كَانَتْ مِنْ حَرَقٍ نِيَّةٍ

أَمَامَ الطَّلِيَا تَشْرَبُ وَتُسْنَحُ
 شِعَاعُ الضَّحَى فِي مَنَاهَا يَتَوَضَّحُ
 طَلًّا طَرَفٌ حَيْثُهَا حَوَالِيهِ يُلْمَحُ
 بِهِ قَهْقَرَةٌ تَدْنُو نَارُهُ وَتَزْخَرُ
 وَبِئْسَ لَيْسَ بَعْدَ مَنَاهَا وَالْمَلْحُ
 بُعْدَةُ الْكُفَى ، زَيْنٌ لَهُ حِينَ تَضِيحُ
 عَلَى عَشْرِ قَهْقَرَةٍ بِهِ السَّبِيلُ أَهْلُحُ
 أَعَاضِيْبُ لَبْدَنَ الْهَذَالِ نَضِجُ
 عَلَى الْبَابِ يُعَاوَى بِالسَّنَائِي وَتُسْرَحُ
 عَلَيْهِ الْبَحْنُ الْجَانِلُ الْمُتَوَضَّحُ
 عَلَى قَلْبِكَ فِي نَفْتَقِ يَتَطَوَّحُ
 مِنَ الْعَصْرِ الْهِنْدِيُّ وَالْمَسْكُ يُضْضَحُ
 إِلَيْهِ النَّدَى مِنْ رَاقَةِ الْمُتَوَرَّحُ
 نَسِيمُ كَهْفُ الْمَسْكِ حِينَ تَفْتَحُ
 لِأَحْرَسٍ عَنْهُ كَادَ بِالْقَلْبِ يُفْضَحُ
 وَمَوْتُ الْهَيْدَى لَوْلَا الْهَذَالُ الْبُيْرُحُ
 أَوَارِدُ يَجْرُحُنَ الْأَجَالِدَ بُيْرُحُ
 مَنَاسِكِلُ مِنْ حُبَابَةِ الشَّوْبِ نَوْحُ
 لِيَّةُ أَمَسَتْ فِي عَصَا الْبَيْنِ تَقْدَحُ^(١)

(١) الأبيات ١١ - ٢٩ من ٧٩ - ٨٥ . الأكدش : البيضاء . والأناة : البطيخة القيام .

والبرى : الغلاليل . والعاج : الأساور . والعشر : شجرة نام لين . والأطح : بطن الواحد . واسن : جري . والذهاليل : الرمال الرقيقة الصغيرة تصطبها الرياح . والأعاضيب : الفضلات من المطر . والشر : ضلالتهم القصر . والنوبت : أسفل الشئ . واخين : الوثاق . والأوالد : بعض الوحش تخرج في نشاط .

وبتذكر زوج مئة الذي يبيت متنعمًا بها في حين يبيت هو على أشواك
حادة من الحرمان ، فيصب غيظه وسخطه عليه ، ثم يعود مرة أخرى إليها وإلى تلك
التيافي التي تفصل بينهما . ومرة أخرى يتشاكك الخوران ، فينحدث تارة عنها وتارة
عن الصحراء التي تحول دونها ، والتي يطويها على ناقة الحبيبة إلى نفسه ،
صبيح : ويصف ما يعرض طريقه فيها من آل وحرباء . ويشهد تشاكك
الخورين حين يتحدث عما لحق زفاته من تعب جعل النعاس يأخذ بمآلك أجنالهم ،
وهو ساهر لم يتعمص له جفن : يعيش مع صاحبة البعيدة ، ويتخذ من
ذكرها الغنية يترجم بها ليعيد الحياة إلى القافلة المكدودة ورفاقها الذين موتهم
النوم فوق الرحال :

إذا قلتُ تَدْنُو مئةَ الخُرِّ دونها	فيا فِ لَأَرْفَ العِينَ فِهِنَ مَطْرَحُ
قد احصلتُ بِي فِهائِكَ دلها	بِهَا السَّجْمُ تَرْدِي وَالْحَكَمُ اللُّوْحُ
لَمْ شَكُوتُ الحُبِّ كَمَا تَشِينِي	يُودِي فَقَالَتْ إِنَّمَا أَنْتَ تَعْرَحُ
بعادًا وَإِنَّمَا عَلَى وَجْهِ رَأَتْ	ضَمِيرَ الهَوَى قَدْ كَادَ بِالجِسمِ يَتَرَحُ
لَنْ كُنتُ النَّبَا عَلَى كَمَا أَرَى	تَبَارِيحَ مِنْ مِي فَلَلَمَّوتُ أَرْوَحُ
وهاجرَ مِنْ دُونِ مئةَ لَمْ تَقِلْ	قَلْبِي بِهَا وَالْجَنَّتُ الْجَوْنَ يَرْتَحُ
وبيدِهِ مَقْفَارٍ يَكَادُ لِيكَاسُهَا	بِآلِ الضَّحَى وَالْهَجَرَ بِالطُّوفِ يَتَضَحُ
كَأَنَّ المِرْنَدَ السَّخْصَ مَعْصُوبَةً بِهِ	ذَرَى قُورِهَا يَنْقَدُ عَنْهَا وَيَنْصَحُ
إذا جَعَلَ الحَرْبَاءُ صَا أَصَابَهُ	مِنَ الحَرِّ يَلْوِي رَأْسَهُ وَيَرْجُحُ
وَيَسْوَأُ مِنْ طُولِ النُّعَاسِ كَأَنَّهُ	يَحْتَلِكُنْ مِنْ مَشْطُونَةٍ يَنْتَرَجُحُ
أَطْرَتْ الكَرَى عَنْهُ وَقَدْ مَالَ رَأْسُهُ	كَمَا مَالَ رُشَافُ القَيْصَالِ المَرْتَحُ
إذا مَاتَ فَوْقَ الرَّحْلِ أَحْبَبْتُ رُوحَهُ	يَذْكُرُكَ ، وَالْوَيْسُ التَّرَاكِيلُ جُنْحُ

— والأجالة : الأرض الصلبة . ويستحجبات بالقرى : يعني القرىان تصيح بالفراخ وتغيب . وصياغة
التوبي : عيالهم . ويعني بالبيت الأخير أن القرىان قد خلقت ما كان يخفاه من قنوى .

إذا أَوْضُرْ أطرافُ السَّباطِ وَهَلَلَتْ جُرُومُ المَطَايَا عَذَّبَتْهُنَّ سَيِّدُحٌ^(١)
 ثم ينطلق مع قافله فيصفها، ويشبهها بحمار وحشي يرعى جماعة من الأمن
 اشتد بها الصدى في يوم شديد الحر. ثم يعود مرة أخرى إلى القافلة التي تشق الطريق
 وإلى مية التي لا يملك قلبه نسياناً لها، ويشابك المحوران مرة أخرى ليضعاً ختاماً
 لقصيدته :

كَأَنَّ مَطَايَا بِكُلِّ مَقَارِقِ قَرَارِيْرِ فِي صحراءِ دجلةَ تَسْبُحُ
 أَمْسِي القلبُ إِلَّا ذِكْرِي وَيُرْسَعْتُ بِهِ ذاتُ ألوانِ تَجِدُّ وَتُخْرَجُ^(٢)

على هذه الصورة كان هذان الموضوعان الأساسيان في شعر ذي الرمة : الحب
 والصحراء، يتناحلان في كثير من قصائده، ويشابك محوراها ليصوراً معاً في
 مجال الحب المشترك بينهما. والعمل هنا هو الذي جعل صاحبه تراهي في كثير
 من قصائده كتابتها دقيقة لأسفاره ورحلاته عبر الصحراء، فهي دائماً في خاطره،
 وذكرها دائماً على لسانه، ويحياها دائماً مائل أمام عينيه، يذكرها في يقظته،
 ويعيش معها في أحلامه، ويتغنى بها لنفسه ولرفاقه ولإبله، وكأنها تجرلت الصحراء
 في نفسه إلى مسرح التذكريات، ذكريات الحب التي لا تفارقه لحظة من حياته، أو
 كأنها كان يجد فيها متنفساً رحيماً لينفض عن نفسه أحزانها وهمومها.

والسؤال الآن هي : هل نستطيع أن نقول إن ذا الرمة قد حقق بهذا لقصيدته

وحدة موضوعية ؟

(١) الأبيات ٤٤ - ١٦ من ٨٥ - ٨٧ . السجم : السيد يعني القريظان . وتبوي : تلب .
 وقوله : لم تقل الموصى بها : أي لم تصرح في وقت التبول . والجن هنا : الأبيض . والمهر في البيت
 السابع يعني الحاضرة . ويصيح : يلقب . والقول هنا : يريد به قول السيف . والقول : الجبال المرتفعة
 في السماء . وينشد : ينشئ . وينصح : يخط . والشتوية : البئر فيها إصجاج يزرع منها بطليان أو
 حيلين . وروشات الفضل أي وثائق الخير التي تفصل في الكفر . والخمس الراسيل : الإبل البيضاء
 البيلة البع . وصح : أي مائة الصددور إلى الأرض في سبورها من النشاط . والوض : تعبد من الضرب .
 به . وهلت جروم المطايا أي أصبحت أجسامها كالأطلة من الخوال .

(٢) البيتان ٦٦ : ٦٢ من ٩٢ . والقارير : السقي .

المسألة الخامسة في هذا الموضوع تقوم على ثلاث ظواهر فنية في شعره :
أما الأولى فهي أن حديث الحب عنده ، وهو الحديث الذي يستهل به دائماً قصائده ، لا يحد - في حقيقة أمره - مقدمة لما كنتك المقدمات التقليدية التي اصطلاح الشعراء على أن يستهلوا بها قصائدهم ، فهو جزء من القصيدة عنده ، وليس لا يمكن فصله عن سائرهما ، أو هو - بعبارة أخرى - موضوع أساسي من موضوعاتها ، بل هو أحد الموضوعين الأساسيين في شعره .

وأما الثانية فهي أن كلا هذين الموضوعين تسيطر عليهما عاطفة واحدة ، هي عاطفة الحب ، فذو الرمة في حديث الحب عاشق ، وهو في حديث الصحراء حاشق أيضاً ، يحب الصحراء كما يحب مية وغرقاء ، ويتغنى بها كما يتغنى بهما غناء الحب المقترون . فهو في كلا الموضوعين يصدر عما تحمله نفسه طمناً من عواطف الحب والغنى والشفق والميام .

وأما الثالثة فهي أن سائر موضوعات شعره بعد هذين الموضوعين موضوعات ثانوية تحتل في أكثر قصائده تلك المكانة الهامشية التي تحدثنا عنها من قبل .

في ضوء هذه الظواهر الثلاث نستطيع أن ننظر إلى شعر ذي الرمة من زاوية جديدة ، فنراه شيئاً تحققت فيه صورة من صور الوحدة ، ولكنها ليست تلك الوحدة التي تعني أن الشاعر يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عنه ، وإنما هي الوحدة التي تعني أن الشاعر يدور في نطاق عاطفة واحدة تسيطر عليه وتتحكم فيه ، وهي هنا عاطفة الحب التي كانت تسيطر على ذي الرمة سواء تحدث عن مية وغرقاء أم تحدث عن الصحراء ، فهو في كلا الحديثين كما يعبر عن هذه العاطفة ، فالوحدة في شعر ذي الرمة ليست وحدة موضوعية ولكنها وحدة عاطفية ، هي تلك الوحدة التي نشعر معها بأننا أمام شاعر لم تعدد عواطفه في القصيدة الواحدة ، ولم تنوع توزيع موضوعاتها المختلفة ، وإنما توحدت العاطفة في كل موضوعاتها ، فأصبحت تصدر جميعاً عن مصدر واحد ، وتنبع من منبع مشترك ، وتخضع للذائع عاطفي لا يحد ولا يتوزع ، وهو عند ذي الرمة الحب الذي كان يدفعه إلى حديث الغزل من ناحية ، وإلى حديث الصحراء من ناحية أخرى .

عشق الصحراء :

ذو الرمة - إذن - في حديث الصحراء عاشقٌ شديد العشق لها ، أحبها كما أحب مية وخرقاء ، وبألت عليه أرجاء قلبه حباً وقدةً كما ملأها عليه صاحيتاه ، وكما عاش على حبهما عاش أيضاً على حبها ، وكما وهب لها شياءه وفنه وهبهما لها أيضاً ، فهو عاشقٌ للصحراء بكلِّ ما تنبع له كلمة العشق من معانٍ ، وشعره فيها ليس وصفاً لها كالذي قراه عند غيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء ، ولكنه - في حقيقة أمره - غمزك بها يعبر فيه عما تحمله نفسه لها من معاني الحب والعشق والفننة ، وأوجاته التي رجمها لها ولوحات دبحتها بتراعة شاعر عاشق لا لية فحسب ، بل للصحراء نفسها ، وكأنما كان يرى في الصحراء إطاراً ميةً ، فأحبها كما أحب مية ، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة ، أو رأى مية ، تفطنت من به ، ولا يتفقى له إلا هذا الإطار الرائع الذي كان يراه من حولها ، فاحتز به ، وضمته إلى صدره ، وأحبه حباً مكثك عليه ذات نفسه - على حد عبارة الدكتور شوقي ضيف الرائعة (١) .

كان ذو الرمة عبق الإحساس بالصحراء - عاشق لها حياته فنى بدويّاً لا يستطيع أن يفصل عنها ، وعاش لها حبه عاشقاً وفته سحرها الغامض وسرها المجهول ، وعاش لها فنته شاعراً يتغنى بها ، ويسجل في قصائده أروع صورة رجمها شاعر لها ، وعاشت الصحراء في أعماقه عذوبة آسرة وقصيدة خالدة ، ومن هنا كنا نلاحظ أنه لا يصفها كما يراها يعينيه . ولكن يصفها كما يشعر بها في أعماقه ، فالصورة لا تلتقطها عيناه لتعيد لها بعد ذلك كما هي طبة طبعي الأصل ، ولكنهما تلتقطانها لبعث بها إلى أعماق نفسه حيث تخضع لمعطيات معقدة من التطوين والتظليل والتوشية ، وتخرج بأصباح شتى من المواطن والشاعر ، لتبعث بعد هذا كله غمزة

(١) الشعر والنبذة في الشعر الأندلسي / ٢٧٢ : ٢٧٣ .

جديداً على حظ كبير من الروعة والطرافة والجمال والإبداع .

فلو الرمة في وصفه للصحراء لا يصدر عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفننة ، فالصحراء لا تعجبه فحسب ، ولكنها تثير فيه ما هو أبعد وأعمق من الإعجاب . إنها تكشفه حباً ، وتحلأ عليه نفسه بالفننة الآسرة الطاغية ، فإذا هو أمامها عاشق مفتون يفتن لها ، ويتغزل بها ، بل إذا هو في محرابها عابد يسبح لها ، ويتغرب إليها ، ويقدم لها القرابين ويحترق من أجلها البخور . وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً عميقاً بهذه الفننة التي تصل إلى درجة العبادة والتقدس ، ونحس إحساساً قوياً أنه استطاع أن ينقلنا من عالمنا الضيق الصاخب الذي نعيش فيه إلى عالمها الرحب الفسيح بما ينطوي عليه من صمت وهدوء وأحلام وأوهام .

ومن هنا كان شعر ذي الرمة في الصحراء يتفرد بميزة نفثتها في شيعر غيره من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في وقتٍ حالم من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البداوة الذي عاش فيه الشاعر ، وكأننا قد ذهبنا معها كل أبعاد الزمان والمكان ، فإذا نحن قد أنسينا عالمنا الذي نحيا فيه ، وأخذت معاملة تخفي شيئاً فشيئاً من أمام أعيننا خلف الستار لا حصر لها من الأوهام والأحلام ، فلم نعد نبصر سوى ذلك العالم البعيد الذي يحيا فيه الشاعر ، وكأننا قد حملنا إليه أجنحةً سحريةً بجهولة تخلق بنا فوق الزمان والمكان ، وكأننا في حُلُمٍ لذيذٍ نمنع لا نريد أن نصحو منه . ولأننا لا نكاد نغضي مع هذا الشعر حتى نحس في وضوح أنه أخذ يستولى على مشاعرنا ، وسيطر على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا ، بل نحس أنه أخذ يكسدها إليه شدةً لا نملك معه خلاصاً أو طكاً .

ففي شعر ذي الرمة سحرٌ خفيٌ ليس من اليسير أن نتيه به . وإن كنا نحسه في أحاسيسنا قوياً فغداً ، وكأنه سبرٌ من أسرار الصحراء التي يتوج بها عالمها الغامض المجهول ، ولكنه — من غير شك — أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يعملها لها في أحاسيسه . وصدى تلك الفننة الطاغية التي كانت تستبد بكل مشاعره . وهو حب جعله يرى الجمال في كل ما يقع عليه بصره من مشاهداتها ، وكل

ما يقرأ إلى سمعه من أصواتها : فهو يحب كل شيء فيها ، حتى حرها اللافح ،
وليلها المظلم ، وسمائها الخداخدا ، ومياهها الآجلة ، بل حتى حرها المصليب
فوق أعوادها ، وحبيباتها السارية في جحورها ، وحيثما انتظمت بين أرجائها
الرهيبية . وهي فتنة دفعته إلى أن يتخذ من كل منظر من مناظرها : وكل مظهر من
مظاهر الحياة فيها : أغنية يرددها في كل مناسبة ، ولا يفتأ يرددها ، بل لا يسكت
ترديدها ، وكأنه يجد متعة ولذة في هذا الترديد .

ومن هنا انتشرت لوجات الصحراء في شعره انتشاراً بعيد المدى ، وتعددت
مناظرها وأوضاعها تعدداً لا نظير له عند أي شاعر آخر ، وهي لوجات لا تصور
الصحراء فحسب . ولكنها تصور أيضاً حب الشاعر لها وقتته بها ، فهو لا يتحدث
عنها حديث "من" يريد وصفها وتسجيل مشاهدتها ، ولكن حديث "من" يريد أن
يُشْرِعَ طائفةً قسبية من العواطف التي يحملها لها في نفسه ، عواطف الحب
والحنينة والشغف . وإنه ليخيل لكل من يقرأ حديثه عنها أنه لا يريد أن يَشْرِعَ منه ،
فهو لا يكاد يغمي فيه حتى تنحس إحساساً عميقاً أنه لا يريد أن ينتهي منه . وقد
رأينا - عند حديثنا عن الصحراء في الباب السابق - أنه لم يكد يترك شيئاً من
مناظرها أو من مظاهر الحياة فيها دون أن يقف عنده وفقات طويلة فيها كثير
من التأمل والإلحاح : كأنما قد فرض على نفسه أن يجعل من شعره مَعْرِضاً لكل
ما يراه أو يسمعه فيها . وإن من ينظر في ديوانه ليخيل إليه أنه في مَعْرِضٍ من
المعارض القوية تخصص صاحبه في رسم مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها ، فقل
لها عنداً لا حصر له من الرسوم والوجات .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضح على ذكر الصحراء : وهذه
الإطالة الملحوظة في الحديث عنها ، وهذه الوقفات الطويلة عند مناظرها المظلمة
ومظاهر الحياة المتعددة فيها ، لا يمكن أن تُفسَّر إلا على أساس أنها أثر من
كأن ذلك الحب الخارق الذي كان يملأها في قلبه ، وذلك الفتنة الطاغية التي كانت
تطوى عليها أعماقه ، وذلك الشغف المستبوب الذي كان يضطرم بين
جوانحه . إنه يحب الصحراء كما يحب الحب : ويحمل لها في أعماقه نفس

الحبيب الذي يحمله الحبيب نفسه . وهو حب جعله يرى في كتابان الرمال صورة من نوراك المتذكركى :

ورملى كأوراك العذارى لقطعته إذا جَلَلَتْهُ المَطْلِمات الحنافس
رُكَّام ترمى أثابجه حين تلتوى له حُبُّكَ لا تَحْنُطُهُ الضَّغَابِسُ^(١)
كما جعله - من الناحية الأخرى - يرى في أجساد العذارى صورة من كتابان الرمال :

كَأَنَّ الفِرْدَوْسَ الخُسرَوى قُتِلَتْهُ بأعطاف أنفاس العُقرى العَوَالِكِ
تَوَحَّشْنَ فِي قَرْنِ الغزاة بعدما تَرَمَّقْنَ دِرَاسَ الذَّهَابِ الرُّكَّامِ^(٢)
إن الصحراء تفتنه حتى لتراعى له كتابان الرمال كأجساد العذارى ، وأجساد العذارى ككتابان الرمال : كما تراعى شفاء العذارى كأزهار الرمال ، وأنفاسهن كأنداس الصحراء :

وَحُمًّا تُجَلَّى عَنْ عِطَابِ كَأَلِهَا إِذَا نَعَمَتْ جَلَوْنَهَا بِالْهَسَامِ
فُرَى أَثَرِ الرَّمْلِ غَزَتْ فِرْعَوْنَ صَبَا طَلَّةُ بَيْنِ الْحَقُوفِ الْيَنَامِ
كَأَنَّ الرُّقَائِيَّ الْمُلْحَمَاتِ الرَّجْعِيَّ عَلَى حَنُوقِ الْقَهْرِيَّانِ نَحْتِ الْهَكَامِ
وَدِيحِ الْخَزَامِ رَحْمَتِهَا الطَّلُّ بعدما دَنَا اللَّيْلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالْقَوَاوِمِ^(٣)

إنه يحس في أنفاس صاحباته المعطرة أنفاس زهر الصحراء ونباتها العطرى :
يحسها تارة كمنفحات أقاحي الرمال فوق الكتابان اليعيلة المنفردة وقد هزت فرووعها

(١) ق ٤٦ البيئات ٣١ ، ٤٢ ص ٤١٨ . ركَّام : متراكم . المَطْلِمات : الأطلال . والعنكب : الطير . ولا تَحْنُطُهُ : لا تجاوز . والضغابيس : الضفادع من الجنس .

(٢) ق ٥٥ البيئات ٢٠ : ٢١ ص ٤١٩ . الفِرْدَوْس : القبة . ضرب من الذهب . والعنكب : موضع . والعوالك : جملة مشقة صلبة السلك . وتوَحَّشْنَ : برزن . والذهاب : الأمطار البنية . والركَّام : الأمطار الضعيفة .

(٣) ق ٧٩ البيئات ٤٦ = ٤٧ ص ٤٦٧ . الحَقُوف : الكتابان . واليَنَام : المنفردة . والحنوق : نبت طيب الرائحة . والقهرىان : مجازى الميم إلى الرياض . والهام : السحب .

نسبت الصيا المطولة ، ويحسها تارة أخرى كأربع حنة تمت على صفات غدير
من غدران الصحراء تظله السحب ، ويحسها تارة أخرى كما كعطر الطير في
برشه الطل في الليل ملء أوجاه الصحراء .

وكا يحس في أنفاس صاحباته أنفاس أزهار الصحراء يحس في رضاءهن العذب
عائتم ندى الرمل الذي نجه السحب فوق أفاج طيبة تمت فوق كتاب
مرتفعة :

نَسَمَ عَنْ غُرٍّ كَأَنَّ رُضَائِهَا نَدَى الرَّمْلِ مَجْتَمِعُ الْعَهْدِ الْقَوَائِسِ
عَلَى أَفْحَانٍ فِي خَدَاجِ حُرَّةٍ يُنَاصِي حَقَّهَا عَائِلُكَ مُتَكَاوِسُ^(١)
إِنَّ الصَّوْرَيْنِ جَسَدَانِ فِي عَيْنِهِ : وَإِنْ كَلَّا مِنْهُمَا تَصَالِحُ أَنْ تَحُلَّ مَكَانَ
الْأُخْرَى ، وَإِنَّهُ يَجْعَلُهُمَا كِلَيْهِمَا ، يَحِبُّ الصَّحْرَاءَ الَّتِي تَعِيشُ فِيهَا صَاحِبَتُهُ ، وَيَحِبُّ
صَاحِبَتَهُ الَّتِي تَعِيشُ فِي الصَّحْرَاءِ .

ومن هنا اختلطت الصورتان في نفس كذا اختلطتا في شعره : أوب - بعبارة أخرى -
عاشت المحبوتان معاً في أحماقه كما عاشتا معاً في قصائده ، فتشابهت منهما
اللامح والتشابه الطريفة الذي تنتشر صورة في ديوانه انتشاراً
واسعاً^(٢) .

ولعل شيئاً من ذلك كان يدفعه إلى الوقوف عند المشبه به تلك الوقفات الطويلة
الثانية التي يستقصي فيها جزئياته وتفاصيله ، ويستخرج منه أجمل جوانبه ،
ويستكمل له أبداع أوضاعه وزواياه ، وكأنما كان يجد فيه قرصة ذهبية للتعبير عما
يصله للصحراء من حب وفتنة ، على نحو ما رأينا في الصور السابقة ، وحل
نحو ما نرى أيضاً في هذه الصورة الرائعة التي يرميها لخرقاء :

كَلَّمَا خَالَطْتُ قَاهَا إِذَا وَبَسَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ صَمَّ الْخَيْاشِمِ^(٣)

(١) ق ١١ البيتان ١٩ - ٢٠ من ٣١٥ - العهد : الأسطر ، والقوائس : التي تصب
حفرها - والخداج : الخرق في الرمل - ويناصي : يواجه - المتكاوس : التراكب بعينه قلي بعض .
(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات : ٩ / ٩ - ١٠ - ١١ / ١٧ - ٢١ - ٢٢ / ٢٣ - ٢٤ / ٢٥ - ٢٦ / ٢٧ - ٢٨ / ٢٩ - ٣٠ / ٣١ - ٣٢ / ٣٣ - ٣٤ / ٣٥ - ٣٦ / ٣٧ - ٣٨ / ٣٩ - ٤٠ / ٤١ - ٤٢ / ٤٣ - ٤٤ / ٤٥ - ٤٦ / ٤٧ - ٤٨ / ٤٩ - ٥٠ / ٥١ - ٥٢ / ٥٣ - ٥٤ / ٥٥ - ٥٦ / ٥٧ - ٥٨ / ٥٩ - ٦٠ / ٦١ - ٦٢ / ٦٣ - ٦٤ / ٦٥ - ٦٦ / ٦٧ - ٦٨ / ٦٩ - ٧٠ / ٧١ - ٧٢ / ٧٣ - ٧٤ / ٧٥ - ٧٦ / ٧٧ - ٧٨ / ٧٩ - ٨٠ / ٨١ - ٨٢ / ٨٣ - ٨٤ / ٨٥ - ٨٦ / ٨٧ - ٨٨ / ٨٩ - ٩٠ / ٩١ - ٩٢ / ٩٣ - ٩٤ / ٩٥ - ٩٦ / ٩٧ - ٩٨ / ٩٩ - ١٠٠ / ١٠١ - ١٠٢ / ١٠٣ - ١٠٤ / ١٠٥ - ١٠٦ / ١٠٧ - ١٠٨ / ١٠٩ - ١١٠ / ١١١ - ١١٢ / ١١٣ - ١١٤ / ١١٥ - ١١٦ / ١١٧ - ١١٨ / ١١٩ - ١٢٠ / ١٢١ - ١٢٢ / ١٢٣ - ١٢٤ / ١٢٥ - ١٢٦ / ١٢٧ - ١٢٨ / ١٢٩ - ١٣٠ / ١٣١ - ١٣٢ / ١٣٣ - ١٣٤ / ١٣٥ - ١٣٦ / ١٣٧ - ١٣٨ / ١٣٩ - ١٤٠ / ١٤١ - ١٤٢ / ١٤٣ - ١٤٤ / ١٤٥ - ١٤٦ / ١٤٧ - ١٤٨ / ١٤٩ - ١٥٠ / ١٥١ - ١٥٢ / ١٥٣ - ١٥٤ / ١٥٥ - ١٥٦ / ١٥٧ - ١٥٨ / ١٥٩ - ١٦٠ / ١٦١ - ١٦٢ / ١٦٣ - ١٦٤ / ١٦٥ - ١٦٦ / ١٦٧ - ١٦٨ / ١٦٩ - ١٧٠ / ١٧١ - ١٧٢ / ١٧٣ - ١٧٤ / ١٧٥ - ١٧٦ / ١٧٧ - ١٧٨ / ١٧٩ - ١٨٠ / ١٨١ - ١٨٢ / ١٨٣ - ١٨٤ / ١٨٥ - ١٨٦ / ١٨٧ - ١٨٨ / ١٨٩ - ١٩٠ / ١٩١ - ١٩٢ / ١٩٣ - ١٩٤ / ١٩٥ - ١٩٦ / ١٩٧ - ١٩٨ / ١٩٩ - ٢٠٠ / ٢٠١ - ٢٠٢ / ٢٠٣ - ٢٠٤ / ٢٠٥ - ٢٠٦ / ٢٠٧ - ٢٠٨ / ٢٠٩ - ٢١٠ / ٢١١ - ٢١٢ / ٢١٣ - ٢١٤ / ٢١٥ - ٢١٦ / ٢١٧ - ٢١٨ / ٢١٩ - ٢٢٠ / ٢٢١ - ٢٢٢ / ٢٢٣ - ٢٢٤ / ٢٢٥ - ٢٢٦ / ٢٢٧ - ٢٢٨ / ٢٢٩ - ٢٣٠ / ٢٣١ - ٢٣٢ / ٢٣٣ - ٢٣٤ / ٢٣٥ - ٢٣٦ / ٢٣٧ - ٢٣٨ / ٢٣٩ - ٢٤٠ / ٢٤١ - ٢٤٢ / ٢٤٣ - ٢٤٤ / ٢٤٥ - ٢٤٦ / ٢٤٧ - ٢٤٨ / ٢٤٩ - ٢٥٠ / ٢٥١ - ٢٥٢ / ٢٥٣ - ٢٥٤ / ٢٥٥ - ٢٥٦ / ٢٥٧ - ٢٥٨ / ٢٥٩ - ٢٦٠ / ٢٦١ - ٢٦٢ / ٢٦٣ - ٢٦٤ / ٢٦٥ - ٢٦٦ / ٢٦٧ - ٢٦٨ / ٢٦٩ - ٢٧٠ / ٢٧١ - ٢٧٢ / ٢٧٣ - ٢٧٤ / ٢٧٥ - ٢٧٦ / ٢٧٧ - ٢٧٨ / ٢٧٩ - ٢٨٠ / ٢٨١ - ٢٨٢ / ٢٨٣ - ٢٨٤ / ٢٨٥ - ٢٨٦ / ٢٨٧ - ٢٨٨ / ٢٨٩ - ٢٩٠ / ٢٩١ - ٢٩٢ / ٢٩٣ - ٢٩٤ / ٢٩٥ - ٢٩٦ / ٢٩٧ - ٢٩٨ / ٢٩٩ - ٣٠٠ / ٣٠١ - ٣٠٢ / ٣٠٣ - ٣٠٤ / ٣٠٥ - ٣٠٦ / ٣٠٧ - ٣٠٨ / ٣٠٩ - ٣١٠ / ٣١١ - ٣١٢ / ٣١٣ - ٣١٤ / ٣١٥ - ٣١٦ / ٣١٧ - ٣١٨ / ٣١٩ - ٣٢٠ / ٣٢١ - ٣٢٢ / ٣٢٣ - ٣٢٤ / ٣٢٥ - ٣٢٦ / ٣٢٧ - ٣٢٨ / ٣٢٩ - ٣٣٠ / ٣٣١ - ٣٣٢ / ٣٣٣ - ٣٣٤ / ٣٣٥ - ٣٣٦ / ٣٣٧ - ٣٣٨ / ٣٣٩ - ٣٤٠ / ٣٤١ - ٣٤٢ / ٣٤٣ - ٣٤٤ / ٣٤٥ - ٣٤٦ / ٣٤٧ - ٣٤٨ / ٣٤٩ - ٣٥٠ / ٣٥١ - ٣٥٢ / ٣٥٣ - ٣٥٤ / ٣٥٥ - ٣٥٦ / ٣٥٧ - ٣٥٨ / ٣٥٩ - ٣٦٠ / ٣٦١ - ٣٦٢ / ٣٦٣ - ٣٦٤ / ٣٦٥ - ٣٦٦ / ٣٦٧ - ٣٦٨ / ٣٦٩ - ٣٧٠ / ٣٧١ - ٣٧٢ / ٣٧٣ - ٣٧٤ / ٣٧٥ - ٣٧٦ / ٣٧٧ - ٣٧٨ / ٣٧٩ - ٣٨٠ / ٣٨١ - ٣٨٢ / ٣٨٣ - ٣٨٤ / ٣٨٥ - ٣٨٦ / ٣٨٧ - ٣٨٨ / ٣٨٩ - ٣٩٠ / ٣٩١ - ٣٩٢ / ٣٩٣ - ٣٩٤ / ٣٩٥ - ٣٩٦ / ٣٩٧ - ٣٩٨ / ٣٩٩ - ٤٠٠ / ٤٠١ - ٤٠٢ / ٤٠٣ - ٤٠٤ / ٤٠٥ - ٤٠٦ / ٤٠٧ - ٤٠٨ / ٤٠٩ - ٤١٠ / ٤١١ - ٤١٢ / ٤١٣ - ٤١٤ / ٤١٥ - ٤١٦ / ٤١٧ - ٤١٨ / ٤١٩ - ٤٢٠ / ٤٢١ - ٤٢٢ / ٤٢٣ - ٤٢٤ / ٤٢٥ - ٤٢٦ / ٤٢٧ - ٤٢٨ / ٤٢٩ - ٤٣٠ / ٤٣١ - ٤٣٢ / ٤٣٣ - ٤٣٤ / ٤٣٥ - ٤٣٦ / ٤٣٧ - ٤٣٨ / ٤٣٩ - ٤٤٠ / ٤٤١ - ٤٤٢ / ٤٤٣ - ٤٤٤ / ٤٤٥ - ٤٤٦ / ٤٤٧ - ٤٤٨ / ٤٤٩ - ٤٥٠ / ٤٥١ - ٤٥٢ / ٤٥٣ - ٤٥٤ / ٤٥٥ - ٤٥٦ / ٤٥٧ - ٤٥٨ / ٤٥٩ - ٤٦٠ / ٤٦١ - ٤٦٢ / ٤٦٣ - ٤٦٤ / ٤٦٥ - ٤٦٦ / ٤٦٧ - ٤٦٨ / ٤٦٩ - ٤٧٠ / ٤٧١ - ٤٧٢ / ٤٧٣ - ٤٧٤ / ٤٧٥ - ٤٧٦ / ٤٧٧ - ٤٧٨ / ٤٧٩ - ٤٨٠ / ٤٨١ - ٤٨٢ / ٤٨٣ - ٤٨٤ / ٤٨٥ - ٤٨٦ / ٤٨٧ - ٤٨٨ / ٤٨٩ - ٤٩٠ / ٤٩١ - ٤٩٢ / ٤٩٣ - ٤٩٤ / ٤٩٥ - ٤٩٦ / ٤٩٧ - ٤٩٨ / ٤٩٩ - ٥٠٠ / ٥٠١ - ٥٠٢ / ٥٠٣ - ٥٠٤ / ٥٠٥ - ٥٠٦ / ٥٠٧ - ٥٠٨ / ٥٠٩ - ٥١٠ / ٥١١ - ٥١٢ / ٥١٣ - ٥١٤ / ٥١٥ - ٥١٦ / ٥١٧ - ٥١٨ / ٥١٩ - ٥٢٠ / ٥٢١ - ٥٢٢ / ٥٢٣ - ٥٢٤ / ٥٢٥ - ٥٢٦ / ٥٢٧ - ٥٢٨ / ٥٢٩ - ٥٣٠ / ٥٣١ - ٥٣٢ / ٥٣٣ - ٥٣٤ / ٥٣٥ - ٥٣٦ / ٥٣٧ - ٥٣٨ / ٥٣٩ - ٥٤٠ / ٥٤١ - ٥٤٢ / ٥٤٣ - ٥٤٤ / ٥٤٥ - ٥٤٦ / ٥٤٧ - ٥٤٨ / ٥٤٩ - ٥٥٠ / ٥٥١ - ٥٥٢ / ٥٥٣ - ٥٥٤ / ٥٥٥ - ٥٥٦ / ٥٥٧ - ٥٥٨ / ٥٥٩ - ٥٦٠ / ٥٦١ - ٥٦٢ / ٥٦٣ - ٥٦٤ / ٥٦٥ - ٥٦٦ / ٥٦٧ - ٥٦٨ / ٥٦٩ - ٥٧٠ / ٥٧١ - ٥٧٢ / ٥٧٣ - ٥٧٤ / ٥٧٥ - ٥٧٦ / ٥٧٧ - ٥٧٨ / ٥٧٩ - ٥٨٠ / ٥٨١ - ٥٨٢ / ٥٨٣ - ٥٨٤ / ٥٨٥ - ٥٨٦ / ٥٨٧ - ٥٨٨ / ٥٨٩ - ٥٩٠ / ٥٩١ - ٥٩٢ / ٥٩٣ - ٥٩٤ / ٥٩٥ - ٥٩٦ / ٥٩٧ - ٥٩٨ / ٥٩٩ - ٦٠٠ / ٦٠١ - ٦٠٢ / ٦٠٣ - ٦٠٤ / ٦٠٥ - ٦٠٦ / ٦٠٧ - ٦٠٨ / ٦٠٩ - ٦١٠ / ٦١١ - ٦١٢ / ٦١٣ - ٦١٤ / ٦١٥ - ٦١٦ / ٦١٧ - ٦١٨ / ٦١٩ - ٦٢٠ / ٦٢١ - ٦٢٢ / ٦٢٣ - ٦٢٤ / ٦٢٥ - ٦٢٦ / ٦٢٧ - ٦٢٨ / ٦٢٩ - ٦٣٠ / ٦٣١ - ٦٣٢ / ٦٣٣ - ٦٣٤ / ٦٣٥ - ٦٣٦ / ٦٣٧ - ٦٣٨ / ٦٣٩ - ٦٤٠ / ٦٤١ - ٦٤٢ / ٦٤٣ - ٦٤٤ / ٦٤٥ - ٦٤٦ / ٦٤٧ - ٦٤٨ / ٦٤٩ - ٦٥٠ / ٦٥١ - ٦٥٢ / ٦٥٣ - ٦٥٤ / ٦٥٥ - ٦٥٦ / ٦٥٧ - ٦٥٨ / ٦٥٩ - ٦٦٠ / ٦٦١ - ٦٦٢ / ٦٦٣ - ٦٦٤ / ٦٦٥ - ٦٦٦ / ٦٦٧ - ٦٦٨ / ٦٦٩ - ٦٧٠ / ٦٧١ - ٦٧٢ / ٦٧٣ - ٦٧٤ / ٦٧٥ - ٦٧٦ / ٦٧٧ - ٦٧٨ / ٦٧٩ - ٦٨٠ / ٦٨١ - ٦٨٢ / ٦٨٣ - ٦٨٤ / ٦٨٥ - ٦٨٦ / ٦٨٧ - ٦٨٨ / ٦٨٩ - ٦٩٠ / ٦٩١ - ٦٩٢ / ٦٩٣ - ٦٩٤ / ٦٩٥ - ٦٩٦ / ٦٩٧ - ٦٩٨ / ٦٩٩ - ٧٠٠ / ٧٠١ - ٧٠٢ / ٧٠٣ - ٧٠٤ / ٧٠٥ - ٧٠٦ / ٧٠٧ - ٧٠٨ / ٧٠٩ - ٧١٠ / ٧١١ - ٧١٢ / ٧١٣ - ٧١٤ / ٧١٥ - ٧١٦ / ٧١٧ - ٧١٨ / ٧١٩ - ٧٢٠ / ٧٢١ - ٧٢٢ / ٧٢٣ - ٧٢٤ / ٧٢٥ - ٧٢٦ / ٧٢٧ - ٧٢٨ / ٧٢٩ - ٧٣٠ / ٧٣١ - ٧٣٢ / ٧٣٣ - ٧٣٤ / ٧٣٥ - ٧٣٦ / ٧٣٧ - ٧٣٨ / ٧٣٩ - ٧٤٠ / ٧٤١ - ٧٤٢ / ٧٤٣ - ٧٤٤ / ٧٤٥ - ٧٤٦ / ٧٤٧ - ٧٤٨ / ٧٤٩ - ٧٥٠ / ٧٥١ - ٧٥٢ / ٧٥٣ - ٧٥٤ / ٧٥٥ - ٧٥٦ / ٧٥٧ - ٧٥٨ / ٧٥٩ - ٧٦٠ / ٧٦١ - ٧٦٢ / ٧٦٣ - ٧٦٤ / ٧٦٥ - ٧٦٦ / ٧٦٧ - ٧٦٨ / ٧٦٩ - ٧٧٠ / ٧٧١ - ٧٧٢ / ٧٧٣ - ٧٧٤ / ٧٧٥ - ٧٧٦ / ٧٧٧ - ٧٧٨ / ٧٧٩ - ٧٨٠ / ٧٨١ - ٧٨٢ / ٧٨٣ - ٧٨٤ / ٧٨٥ - ٧٨٦ / ٧٨٧ - ٧٨٨ / ٧٨٩ - ٧٩٠ / ٧٩١ - ٧٩٢ / ٧٩٣ - ٧٩٤ / ٧٩٥ - ٧٩٦ / ٧٩٧ - ٧٩٨ / ٧٩٩ - ٨٠٠ / ٨٠١ - ٨٠٢ / ٨٠٣ - ٨٠٤ / ٨٠٥ - ٨٠٦ / ٨٠٧ - ٨٠٨ / ٨٠٩ - ٨١٠ / ٨١١ - ٨١٢ / ٨١٣ - ٨١٤ / ٨١٥ - ٨١٦ / ٨١٧ - ٨١٨ / ٨١٩ - ٨٢٠ / ٨٢١ - ٨٢٢ / ٨٢٣ - ٨٢٤ / ٨٢٥ - ٨٢٦ / ٨٢٧ - ٨٢٨ / ٨٢٩ - ٨٣٠ / ٨٣١ - ٨٣٢ / ٨٣٣ - ٨٣٤ / ٨٣٥ - ٨٣٦ / ٨٣٧ - ٨٣٨ / ٨٣٩ - ٨٤٠ / ٨٤١ - ٨٤٢ / ٨٤٣ - ٨٤٤ / ٨٤٥ - ٨٤٦ / ٨٤٧ - ٨٤٨ / ٨٤٩ - ٨٥٠ / ٨٥١ - ٨٥٢ / ٨٥٣ - ٨٥٤ / ٨٥٥ - ٨٥٦ / ٨٥٧ - ٨٥٨ / ٨٥٩ - ٨٦٠ / ٨٦١ - ٨٦٢ / ٨٦٣ - ٨٦٤ / ٨٦٥ - ٨٦٦ / ٨٦٧ - ٨٦٨ / ٨٦٩ - ٨٧٠ / ٨٧١ - ٨٧٢ / ٨٧٣ - ٨٧٤ / ٨٧٥ - ٨٧٦ / ٨٧٧ - ٨٧٨ / ٨٧٩ - ٨٨٠ / ٨٨١ - ٨٨٢ / ٨٨٣ - ٨٨٤ / ٨٨٥ - ٨٨٦ / ٨٨٧ - ٨٨٨ / ٨٨٩ - ٨٩٠ / ٨٩١ - ٨٩٢ / ٨٩٣ - ٨٩٤ / ٨٩٥ - ٨٩٦ / ٨٩٧ - ٨٩٨ / ٨٩٩ - ٩٠٠ / ٩٠١ - ٩٠٢ / ٩٠٣ - ٩٠٤ / ٩٠٥ - ٩٠٦ / ٩٠٧ - ٩٠٨ / ٩٠٩ - ٩١٠ / ٩١١ - ٩١٢ / ٩١٣ - ٩١٤ / ٩١٥ - ٩١٦ / ٩١٧ - ٩١٨ / ٩١٩ - ٩٢٠ / ٩٢١ - ٩٢٢ / ٩٢٣ - ٩٢٤ / ٩٢٥ - ٩٢٦ / ٩٢٧ - ٩٢٨ / ٩٢٩ - ٩٣٠ / ٩٣١ - ٩٣٢ / ٩٣٣ - ٩٣٤ / ٩٣٥ - ٩٣٦ / ٩٣٧ - ٩٣٨ / ٩٣٩ - ٩٤٠ / ٩٤١ - ٩٤٢ / ٩٤٣ - ٩٤٤ / ٩٤٥ - ٩٤٦ / ٩٤٧ - ٩٤٨ / ٩٤٩ - ٩٥٠ / ٩٥١ - ٩٥٢ / ٩٥٣ - ٩٥٤ / ٩٥٥ - ٩٥٦ / ٩٥٧ - ٩٥٨ / ٩٥٩ - ٩٦٠ / ٩٦١ - ٩٦٢ / ٩٦٣ - ٩٦٤ / ٩٦٥ - ٩٦٦ / ٩٦٧ - ٩٦٨ / ٩٦٩ - ٩٧٠ / ٩٧١ - ٩٧٢ / ٩٧٣ - ٩٧٤ / ٩٧٥ - ٩٧٦ / ٩٧٧ - ٩٧٨ / ٩٧٩ - ٩٨٠ / ٩٨١ - ٩٨٢ / ٩٨٣ - ٩٨٤ / ٩٨٥ - ٩٨٦ / ٩٨٧ - ٩٨٨ / ٩٨٩ - ٩٩٠ / ٩٩١ - ٩٩٢ / ٩٩٣ - ٩٩٤ / ٩٩٥ - ٩٩٦ / ٩٩٧ - ٩٩٨ / ٩٩٩ - ١٠٠٠ / ١٠٠١ - ١٠٠٢ / ١٠٠٣ - ١٠٠٤ / ١٠٠٥ - ١٠٠٦ / ١٠٠٧ - ١٠٠٨ / ١٠٠٩ - ١٠١٠ / ١٠١١ - ١٠١٢ / ١٠١٣ - ١٠١٤ / ١٠١٥ - ١٠١٦ / ١٠١٧ - ١٠١٨ / ١٠١٩ - ١٠٢٠ / ١٠٢١ - ١٠٢٢ / ١٠٢٣ - ١٠٢٤ / ١٠٢٥ - ١٠٢٦ / ١٠٢٧ - ١٠٢٨ / ١٠٢٩ - ١٠٣٠ / ١٠٣١ - ١٠٣٢ / ١٠٣٣ - ١٠٣٤ / ١٠٣٥ - ١٠٣٦ / ١٠٣٧ - ١٠٣٨ / ١٠٣٩ - ١٠٤٠ / ١٠٤١ - ١٠٤٢ / ١٠٤٣ - ١٠٤٤ / ١٠٤٥ - ١٠٤٦ / ١٠٤٧ - ١٠٤٨ / ١٠٤٩ - ١٠٥٠ / ١٠٥١ - ١٠٥٢ / ١٠٥٣ - ١٠٥٤ / ١٠٥٥ - ١٠٥٦ / ١٠٥٧ - ١٠٥٨ / ١٠٥٩ - ١٠٦٠ / ١٠٦١ - ١٠٦٢ / ١٠٦٣ - ١٠٦٤ / ١٠٦٥ - ١٠٦٦ / ١٠٦٧ - ١٠٦٨ / ١٠٦٩ - ١٠٧٠ / ١٠٧١ - ١٠٧٢ / ١٠٧٣ - ١٠٧٤ / ١٠٧٥ - ١٠٧٦ / ١٠٧٧ - ١٠٧٨ / ١٠٧٩ - ١٠٨٠ / ١٠٨١ - ١٠٨٢ / ١٠٨٣ - ١٠٨٤ / ١٠٨٥ - ١٠٨٦ / ١٠٨٧ - ١٠٨٨ / ١٠٨٩ - ١٠٩٠ / ١٠٩١ - ١٠٩٢ / ١٠٩٣ - ١٠٩٤ / ١٠٩٥ - ١٠٩٦ / ١٠٩٧ - ١٠٩٨ / ١٠٩٩ - ١١٠٠ / ١١٠١ - ١١٠٢ / ١١٠٣ - ١١٠٤ / ١١٠٥ - ١١٠٦ / ١١٠٧ - ١١٠٨ / ١١٠٩ - ١١١٠ / ١١١١ - ١١١٢ / ١١١٣ - ١١١٤ / ١١١٥ - ١١١٦ / ١١١٧ - ١١١٨ / ١١١٩ - ١١٢٠ / ١١٢١ - ١١٢٢ / ١١٢٣ - ١١٢٤ / ١١٢٥ - ١١٢٦ / ١١٢٧ - ١١٢٨ / ١١٢٩ - ١١٣٠ / ١١٣١ - ١١٣٢ / ١١٣٣ - ١١٣٤ / ١١٣٥ - ١١٣٦ / ١١٣٧ - ١١٣٨ / ١١٣٩ - ١١٤٠ / ١١٤١ - ١١٤٢ / ١١٤٣ - ١١٤٤ / ١١٤٥ - ١١٤٦ / ١١٤٧ - ١١٤٨ / ١١٤٩ - ١١٥٠ / ١١٥١ - ١١٥٢ / ١١٥٣ - ١١٥٤ / ١١٥٥ - ١١٥٦ / ١١٥٧ - ١١٥٨ / ١١٥٩ - ١١٦٠ / ١١٦١ - ١١٦٢ / ١١٦٣ - ١١٦٤ / ١١٦٥ - ١١٦٦ / ١١٦٧ - ١١٦٨ / ١١٦٩ - ١١٧٠ / ١١٧١ - ١١٧٢ / ١١٧٣ - ١١٧٤ / ١١٧٥ - ١١٧٦ / ١١٧٧ - ١١٧٨ / ١١٧٩ - ١١٨٠ / ١١٨١ - ١١٨٢ / ١١٨٣ - ١١٨٤ / ١١٨٥ - ١١٨٦ / ١١٨٧ - ١١٨٨ / ١١٨٩ - ١١٩٠ / ١١٩١ - ١١٩٢ / ١١٩٣ - ١١٩٤ / ١١٩٥ - ١١٩٦ / ١١٩٧ - ١١٩٨ / ١١٩٩ - ١٢٠٠ / ١٢٠١ - ١٢٠٢ / ١٢٠٣ - ١٢٠٤ / ١٢٠٥ - ١٢٠٦ / ١٢٠٧ - ١٢٠٨ / ١٢٠٩ - ١٢١٠ / ١٢١١ - ١٢١٢ / ١٢١٣ - ١٢١٤ / ١٢١٥ - ١٢١٦ / ١٢١٧ - ١٢١٨ / ١٢١٩ - ١٢٢٠ / ١٢٢١ - ١٢٢٢ / ١٢٢٣ - ١٢٢٤ / ١٢٢٥ - ١٢٢٦ / ١٢٢٧ - ١٢٢٨ / ١٢٢٩ - ١٢٣٠ / ١٢٣١ - ١٢٣٢ / ١٢٣٣ - ١٢٣٤ / ١٢٣٥ - ١٢٣٦ / ١٢٣٧ - ١٢٣٨ / ١٢٣٩ - ١٢٤٠ / ١٢٤١ - ١٢٤٢ / ١٢٤٣ - ١٢٤٤ / ١٢٤٥ - ١٢٤٦ / ١٢٤٧ - ١٢٤٨ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠ / ١٢٥١ - ١٢٥٢ / ١٢٥٣ - ١٢٥٤ / ١٢٥٥ - ١٢٥٦ / ١٢٥٧ - ١٢٥٨ / ١٢٥٩ - ١٢٦٠ / ١٢٦١ - ١٢٦٢ / ١٢٦٣ - ١٢٦٤ / ١٢٦٥ - ١٢٦٦ / ١٢٦٧ - ١٢٦٨ / ١٢٦٩ - ١٢٧٠ / ١٢٧١ - ١٢٧٢ / ١٢٧٣ - ١٢٧٤ / ١٢٧٥ - ١٢٧٦ / ١٢٧٧ - ١٢٧٨ / ١٢٧٩ - ١٢٨٠ / ١٢٨١ - ١٢٨٢ / ١٢٨٣ - ١٢٨٤ / ١٢٨٥ - ١٢٨٦ / ١٢٨٧ - ١٢٨٨ / ١٢٨٩ - ١٢٩٠ / ١٢٩١ - ١٢٩٢ / ١٢٩٣ - ١٢٩٤ / ١٢٩٥ - ١٢٩٦ / ١٢٩٧ - ١٢٩٨ / ١٢٩٩ - ١٣٠٠ / ١٣٠١ - ١٣٠٢ / ١٣٠٣ - ١٣٠٤ / ١٣٠٥ - ١٣٠٦ / ١٣٠٧ - ١٣٠٨ / ١٣٠٩ - ١٣١٠ / ١٣١١ - ١٣١٢ / ١٣١٣ - ١٣١٤ / ١٣١٥ - ١٣١٦ / ١٣١٧ - ١٣١٨ / ١٣١٩ - ١٣٢٠ / ١٣٢١ - ١٣٢٢ / ١٣٢٣ - ١٣٢٤ / ١٣٢٥ - ١٣٢٦ / ١٣٢٧ - ١٣٢٨ / ١٣٢٩ - ١٣٣٠ / ١٣٣١ - ١٣٣٢ / ١٣٣٣ - ١٣٣٤ / ١٣٣٥ - ١٣٣٦ / ١٣٣٧ - ١٣٣٨ / ١٣٣٩ - ١٣٤٠ / ١٣٤١ - ١٣٤٢ / ١٣٤٣ - ١٣٤٤ / ١٣٤٥ - ١٣٤٦ / ١٣٤٧ - ١٣٤٨ / ١٣٤٩ - ١٣٥٠ / ١٣٥١ - ١٣٥٢ / ١٣٥٣ - ١٣٥٤ / ١٣٥٥ - ١٣٥٦ / ١٣٥٧ - ١٣٥٨ / ١٣٥٩ - ١٣٦٠ / ١٣٦١ - ١٣٦٢ / ١٣٦٣ - ١٣٦٤ / ١٣٦٥ - ١٣٦٦ / ١٣٦٧ - ١٣٦٨ / ١٣٦٩ - ١٣٧٠ / ١٣٧

مهطولةً من خُزْمي الرمل حُرُكها من تَفَح سارية لَوْناء تَهجِمُ
حَوَاء قَرْحاء أَشْراطِيَّةٌ وَتَحَقَّتْ فيها الدُّعَابُ وَتَحَقَّتْهَا الْبِرَاعِمُ
أَوْ نَفْحَةٌ مِنْ أَعْلَى حَنَوَةٍ مَعَجَتْ فيها الصَّبَا مُوَيْجًا وَالرَّوْضُ مَرْهُومٌ^(١)

إنه يشبه أنفاسها بعد النوم يعطر روضة من زهر الخزامى أصابها المطر ، بل أصابها مطر سحابة مثقلة بالماء تسرى بطيئة في الليل فتحرك أريجها . وهي روضة خضراء شديدة الخضرة يتساقط فوقها المطر فيخرج نورها الأبيض وبراعمها الصغيرة ، كما يشبهها بروضة أخرى من نبات الحنوة حملت رائحة العطرية نسمات الصبا الرقيقة في الساعات الأولى من الليل ، وقد أخذت قطرات المطر تتساقط فوقها .

إنها القرصة الذهبية التي أتيحت لدى الزمة ليغري ما يحمله في أعماقه للصحراء من مشاعر الحب والعشق والفننة والهام . وهي مشاعر لم يقف بها في دائرة التشبيه فحسب ، وإنما راح ينقذ من خلال كل فرصة تتاح له للتعبير عنها ، حتى ينحس أننا أمام شاعر يقف أمام مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها وقفة العاشق المقتون الذي لا يستطيع إخفاء عواطفه ، ولا يملك مداواة مشاعره . وهي وقفة جعلته يرى في ضوء الصباح حين يشرق ظلمة الليل جواداً أبيض اللون ، ويسمع من خلال دوي الفضاء في الصحراء أغنيات عذبة ترددها طوارق المقتنين :

وَهَوِيَّةٌ مِثْلِي السَّيَاءُ احْتَصَقْتُهَا وَقَدْ حَسَبَ اللَّيْلُ الْحَصَى يَسْوَ
بِهَا مِنْ خَيْسِ الْقَصْرِ صَوْتٌ كَأَنَّهُ لَعْنَاءُ أَنْاسِيٍّ بِهِ وَتَنَادَى
إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلُ وَرَدُّ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الدَّجَى هَادِيٌّ أَغْرَ جَوَادُ^(٢)

كما جعلته يرى في فضاء الصحراء العريض الممتد تحت أقدام الإبل صفحة

(١) في ٧٤ الأبيات ٢٣ - ٢٦ من ٥٧٣ . وفيه « عاظم الحياثيم » ، وهو تعريف يذكر منه الزرك : صوابه « الثبتاء » . ومهطولة : روضة مطروية ، والقولا : البهنية ، والتهيم : المطر القادم . وحواء : شديدة الخضرة . وقَرْحاء : فيها نور أبيض . وأشراطية : مطرت بين القريتين . ومعجت : أسرمت وتسرحت . وبنوعاً أي بعد ساعة من الليل . ومَرْهُومٌ : مطرود .

(٢) في ١٨ الأبيات ٧ - ١١ ، ١٨ - ٢٦ من ١٢٩ . ١٤٠ . احتصقها : سرت فيها على غير غنى . والخيس : الصوت . والورد : الأصغر ، يعني الصبيح . والهادي : الحق .

من المرمز الأبيض تحت حتى الأفق ناعمة ملساء :

ذَلِكَ وَإِنْ يَتَغَرَّضُ فضاء مُتَكَرِّرُ
كَأَنَّهُ تَحْتَ السَّمَاءِ مَرْمَرُ
يَهْمَاءُ لَا يَجْتَازُهَا الْمَعْرُورُ^(١)

وجعله يرى في السراب الذي يتراءى له على امتداد البصر - وقد غاصت فيه قسم الحبال - قطعاً من الحرير الأبيض الرقيق الشفاف :

وَمَهْمَاءُ قُوَّةٍ يَشْكَالُ
تَقَعَسَتْ أَعْلَامُهَا فِي الْأَلِ
كَأَنَّمَا اغْتَمَسَتْ قُوَّةُ الْجِبَالِ
بِالْقَنْزِ وَالْإِبْرَيْمِ الْهَلْهَالِ^(٢)

إن كل ما في الصحراء يفتنه ، حتى فضاءها وجبالها وسرايها ، بل حتى حبال الرمل في أوجائها تتراءى له - وقد أخذت تلعب تحت أشعة الشمس - كأنها ظهور خيل شفر :

تَشْجُ بِهَا يَتَوَلَّاهُ قَفٌّ وَثَارَةٌ تَشْنُ عَلَيْهَا تُرْبٌ تَوَلَّى عَصْرُ
وَجَبَانٍ مِنَ الدُّهْنِ كَانَ مَتَوْنًا إِذَا أَبْرَقَتْ أُنْيَاجُ أَحْيَيْنَةِ شَفْرِ^(٣)
كما يتراءى له غيرها التأثير في آفاقها ، وقد أخذت رياح الصيف تسبح ناعماً دقيقاً كأنها يتساقط من خصائص منخل ، كأنه ذبول ثياب سايغة تجردها هذه الرياح فوق الأرض :

(١) الأبرجزة ٢٨ الشطور ٢٨ - ١٠ من ٢٠٥ . السام : جلد سريع الطيران فيه الإبل به . واليهما : القلة لا يندى فيها .

(٢) الأبرجزة ٩٤ الشطور ١٥ - ١٨ من ١٨١ . تقعست : غاصت . والأعلام : الحبال . والآل : السراب . والإبريم : الحرير . والهلحال : ترقق .

(٣) في ٢٤ البيت ١٠ ، ١١ من ٢٦٦ ، ٢٦٦ . البيت : الثراب الناعم إذا دمل . تظاهر من تحت القدم . والغلب : ما نلظ من الأرض وارتفع . وشن : تعب . والآلة : جمع =

تَجَرُّ بِهَا الدُّفْعَاءَ حَيْثُ كَانُوا نَسَحَ الشَّرَابَ مِنْ خَصَائِصِ مُشْجَلٍ
 كَسَتْهَا عَجَاجُ الْيُرْقَتَيْنِ وَارَوَحَتْ بِذَيْلِي مِنَ الدُّفْعَاءِ عَلَى الدَّارِ مُرْقَلٍ^(١)
 إنها رمال الدُّفْعَاءِ وطنه الحبيب تحملها الرياح فتنتشرها في أرجاء الصحراء ،
 فهي لهذا حبيبة إلى نفسه تمثل له نازة في صورة خيل شقر : ونازة أخرى في صورة
 فتاة تجر ثيابها الطويلة خلفها ، بل حتى تلك الأشواك الخالدة التي تنفضها رياح
 الصيف الحارة فوق الرمال تراهي له ، كما تراهي حبال الرمال ، عيلا شقر النواصي
 تنفض رؤوسها :

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى دَوْنَى الْعُودِ فِي الشَّرَى وَسَاقَ الشَّرِيًّا فِي مُلَاكِيهِ الْفَجَرِ
 وَحَتَّى انْحَرَى الْبُهْمَى مِنَ الصَّبِّ نَافِضُ كَمَا نَفَضْتُ خَيْلَ نَوَاصِيهَا شَقْرُ^(٢)
 إن ذا الرمة يسكب في أمثال هذه الصور المنتشرة في شعره عصارة قلبه الذي
 شغفه الصحراء حبًّا ، ودَوْنَى روجه الخائفة بها ، وهذا حب وهيام يجعله يحس
 عاشق الصحراء في تاريخ الشعر العربي كله .

٣

حق الإحساس بالحيوان :

عاش ذو الرمة حياته عاشقًا للصحراء ، يحصل طا تلك الطاقات الضخمة
 من الحب والفتنة والشغف التي دفعته إلى رسم تلك اللوحات الرائعة أكل ما كان يراه أو
 يسمعه فيها . ولكن الصحراء — محبوبة ذي الرمة الخالدة — لم تكن في أحماقه طبيعة
 صامتة فحسب . وإنما كانت أيضًا طبيعة حية متحركة تمثل في تلك الفصائل

— أبليل هو الخيل من حبال الرمل طوله بين وعشرين ميل . والنفقة : ضرب من الحرة . وحيطان : بضم
 وأبقت : لمعت من ضوء الشمس عليها . والأشباح : الأضواء . شب يريق الرمال بأنسائها الخيل الشقر .

(١) في ٦٧ البيت ٦ ، ٧ من ٥٠٣ ، ٥٠٤ . والنفاء : الشراب الخفيف . والحيف : دجج حاد .

والعجاج : القبار . ومرقل : سابع .

(٢) في ٢٩ البيت ٢ ، ١ من ٢٠٧ . واليهي : شوك . والنفض بزنة به التريح
 ذو الرمة

المعددة من الحيدون التي كان يراها سارية فوق رماها في أثناء رحلاته الدائمة في أرجائها ، وكأنها رفاق طريق تؤنس وحشته . وتعلأ عليه فراغه . وتذبذب حسنت الصحراء المعقود فوقها . وتبعث الحياة في القفر الخديب . وتكشف الظل والصجر عن الشباب التشابه المرامية إلى ما لا نهاية . وكذا أحب ذو الرمة الصحراء في وحشتها وفراغها وصنعتها وجديها وتشابها وتراميبها ، أحبها في حيوانها الآمن في ظلال أهلها . واستوحش في أعماقها النائية البعيدة عنهم . وقد رأينا من قبل تلك الفتنة الطاغية بالإبل التي دفعته إلى وصفها وتسوية تلك الهائل الكمامة والنصفية لها التي تنتشر في قصائده . وتسجيل تلك الأشرطة من الصور المتحركة تتوافلها التي عتقت بها ديوانه . كما دفعته إلى ذلك الإعجاب الذي لا حد له بصيده وعججل وأطلال ، فوكبه الثلاث : اللاتي خلدن في شعره . واتخذت منهن محبوبات له يعفى بهن . ويغنى عن . ويشركهن معه في عواطفه ومشاعره وأحاسيسه كما أشركهن معه في رحلاته وأسفاره^(١) .

وعلى طول ديوانه الضخم تلقانا صور للإبل لا يمكن أن تكون صادرة إلا عن حافظة حب تعلأ عليه أقطار قلبه ، وهي صور لا ترد في أن نخرجها من دائرة الوصف التقليدي إلى دائرة الغزل ، على نحو ما قرى في تشبيهه أميون الإبل وقد غابت بعد رحلة مجهدة مرهقة بمقارير من زجاج أنحضر لم يبق فيها من دهن كان يملؤها إلا بمقدار أنصافها :

كأن أميينها من طول ما نزلت منها إذا حررت عضر الخواوير
من اللؤلؤ لها دهن دأصها قد غيرتها الفياق أي تغيير^(٢)

وشعر غيره الطويل يراى في عينيه المعجبين به كأهداب الطناقس :

(١) انظر في ديوانه القصائد والأبيات :

١٠ / ٤٦ ، ٢١ / ٢٥ ، ٢٥ / ٢٦ ، ٢٦ / ٢٧ ، ٢٧ / ٢٨ ، ٢٨ / ٢٩ ، ٢٩ / ٣٠ ، ٣٠ / ٣١ ، ٣١ / ٣٢ ، ٣٢ / ٣٣ ، ٣٣ / ٣٤ ، ٣٤ / ٣٥ ، ٣٥ / ٣٦ ، ٣٦ / ٣٧ ، ٣٧ / ٣٨ ، ٣٨ / ٣٩ ، ٣٩ / ٤٠ ، ٤٠ / ٤١ ، ٤١ / ٤٢ ، ٤٢ / ٤٣ ، ٤٣ / ٤٤ ، ٤٤ / ٤٥ ، ٤٥ / ٤٦ ، ٤٦ / ٤٧ ، ٤٧ / ٤٨ ، ٤٨ / ٤٩ ، ٤٩ / ٥٠ ، ٥٠ / ٥١ ، ٥١ / ٥٢ ، ٥٢ / ٥٣ ، ٥٣ / ٥٤ ، ٥٤ / ٥٥ ، ٥٥ / ٥٦ ، ٥٦ / ٥٧ ، ٥٧ / ٥٨ ، ٥٨ / ٥٩ ، ٥٩ / ٦٠ ، ٦٠ / ٦١ ، ٦١ / ٦٢ ، ٦٢ / ٦٣ ، ٦٣ / ٦٤ ، ٦٤ / ٦٥ ، ٦٥ / ٦٦ ، ٦٦ / ٦٧ ، ٦٧ / ٦٨ ، ٦٨ / ٦٩ ، ٦٩ / ٧٠ ، ٧٠ / ٧١ ، ٧١ / ٧٢ ، ٧٢ / ٧٣ ، ٧٣ / ٧٤ ، ٧٤ / ٧٥ ، ٧٥ / ٧٦ ، ٧٦ / ٧٧ ، ٧٧ / ٧٨ ، ٧٨ / ٧٩ ، ٧٩ / ٨٠ ، ٨٠ / ٨١ ، ٨١ / ٨٢ ، ٨٢ / ٨٣ ، ٨٣ / ٨٤ ، ٨٤ / ٨٥ ، ٨٥ / ٨٦ ، ٨٦ / ٨٧ ، ٨٧ / ٨٨ ، ٨٨ / ٨٩ ، ٨٩ / ٩٠ ، ٩٠ / ٩١ ، ٩١ / ٩٢ ، ٩٢ / ٩٣ ، ٩٣ / ٩٤ ، ٩٤ / ٩٥ ، ٩٥ / ٩٦ ، ٩٦ / ٩٧ ، ٩٧ / ٩٨ ، ٩٨ / ٩٩ ، ٩٩ / ١٠٠ ، ١٠٠ / ١٠١ ، ١٠١ / ١٠٢ ، ١٠٢ / ١٠٣ ، ١٠٣ / ١٠٤ ، ١٠٤ / ١٠٥ ، ١٠٥ / ١٠٦ ، ١٠٦ / ١٠٧ ، ١٠٧ / ١٠٨ ، ١٠٨ / ١٠٩ ، ١٠٩ / ١١٠ ، ١١٠ / ١١١ ، ١١١ / ١١٢ ، ١١٢ / ١١٣ ، ١١٣ / ١١٤ ، ١١٤ / ١١٥ ، ١١٥ / ١١٦ ، ١١٦ / ١١٧ ، ١١٧ / ١١٨ ، ١١٨ / ١١٩ ، ١١٩ / ١٢٠ ، ١٢٠ / ١٢١ ، ١٢١ / ١٢٢ ، ١٢٢ / ١٢٣ ، ١٢٣ / ١٢٤ ، ١٢٤ / ١٢٥ ، ١٢٥ / ١٢٦ ، ١٢٦ / ١٢٧ ، ١٢٧ / ١٢٨ ، ١٢٨ / ١٢٩ ، ١٢٩ / ١٣٠ ، ١٣٠ / ١٣١ ، ١٣١ / ١٣٢ ، ١٣٢ / ١٣٣ ، ١٣٣ / ١٣٤ ، ١٣٤ / ١٣٥ ، ١٣٥ / ١٣٦ ، ١٣٦ / ١٣٧ ، ١٣٧ / ١٣٨ ، ١٣٨ / ١٣٩ ، ١٣٩ / ١٤٠ ، ١٤٠ / ١٤١ ، ١٤١ / ١٤٢ ، ١٤٢ / ١٤٣ ، ١٤٣ / ١٤٤ ، ١٤٤ / ١٤٥ ، ١٤٥ / ١٤٦ ، ١٤٦ / ١٤٧ ، ١٤٧ / ١٤٨ ، ١٤٨ / ١٤٩ ، ١٤٩ / ١٥٠ ، ١٥٠ / ١٥١ ، ١٥١ / ١٥٢ ، ١٥٢ / ١٥٣ ، ١٥٣ / ١٥٤ ، ١٥٤ / ١٥٥ ، ١٥٥ / ١٥٦ ، ١٥٦ / ١٥٧ ، ١٥٧ / ١٥٨ ، ١٥٨ / ١٥٩ ، ١٥٩ / ١٦٠ ، ١٦٠ / ١٦١ ، ١٦١ / ١٦٢ ، ١٦٢ / ١٦٣ ، ١٦٣ / ١٦٤ ، ١٦٤ / ١٦٥ ، ١٦٥ / ١٦٦ ، ١٦٦ / ١٦٧ ، ١٦٧ / ١٦٨ ، ١٦٨ / ١٦٩ ، ١٦٩ / ١٧٠ ، ١٧٠ / ١٧١ ، ١٧١ / ١٧٢ ، ١٧٢ / ١٧٣ ، ١٧٣ / ١٧٤ ، ١٧٤ / ١٧٥ ، ١٧٥ / ١٧٦ ، ١٧٦ / ١٧٧ ، ١٧٧ / ١٧٨ ، ١٧٨ / ١٧٩ ، ١٧٩ / ١٨٠ ، ١٨٠ / ١٨١ ، ١٨١ / ١٨٢ ، ١٨٢ / ١٨٣ ، ١٨٣ / ١٨٤ ، ١٨٤ / ١٨٥ ، ١٨٥ / ١٨٦ ، ١٨٦ / ١٨٧ ، ١٨٧ / ١٨٨ ، ١٨٨ / ١٨٩ ، ١٨٩ / ١٩٠ ، ١٩٠ / ١٩١ ، ١٩١ / ١٩٢ ، ١٩٢ / ١٩٣ ، ١٩٣ / ١٩٤ ، ١٩٤ / ١٩٥ ، ١٩٥ / ١٩٦ ، ١٩٦ / ١٩٧ ، ١٩٧ / ١٩٨ ، ١٩٨ / ١٩٩ ، ١٩٩ / ٢٠٠ ، ٢٠٠ / ٢٠١ ، ٢٠١ / ٢٠٢ ، ٢٠٢ / ٢٠٣ ، ٢٠٣ / ٢٠٤ ، ٢٠٤ / ٢٠٥ ، ٢٠٥ / ٢٠٦ ، ٢٠٦ / ٢٠٧ ، ٢٠٧ / ٢٠٨ ، ٢٠٨ / ٢٠٩ ، ٢٠٩ / ٢١٠ ، ٢١٠ / ٢١١ ، ٢١١ / ٢١٢ ، ٢١٢ / ٢١٣ ، ٢١٣ / ٢١٤ ، ٢١٤ / ٢١٥ ، ٢١٥ / ٢١٦ ، ٢١٦ / ٢١٧ ، ٢١٧ / ٢١٨ ، ٢١٨ / ٢١٩ ، ٢١٩ / ٢٢٠ ، ٢٢٠ / ٢٢١ ، ٢٢١ / ٢٢٢ ، ٢٢٢ / ٢٢٣ ، ٢٢٣ / ٢٢٤ ، ٢٢٤ / ٢٢٥ ، ٢٢٥ / ٢٢٦ ، ٢٢٦ / ٢٢٧ ، ٢٢٧ / ٢٢٨ ، ٢٢٨ / ٢٢٩ ، ٢٢٩ / ٢٣٠ ، ٢٣٠ / ٢٣١ ، ٢٣١ / ٢٣٢ ، ٢٣٢ / ٢٣٣ ، ٢٣٣ / ٢٣٤ ، ٢٣٤ / ٢٣٥ ، ٢٣٥ / ٢٣٦ ، ٢٣٦ / ٢٣٧ ، ٢٣٧ / ٢٣٨ ، ٢٣٨ / ٢٣٩ ، ٢٣٩ / ٢٤٠ ، ٢٤٠ / ٢٤١ ، ٢٤١ / ٢٤٢ ، ٢٤٢ / ٢٤٣ ، ٢٤٣ / ٢٤٤ ، ٢٤٤ / ٢٤٥ ، ٢٤٥ / ٢٤٦ ، ٢٤٦ / ٢٤٧ ، ٢٤٧ / ٢٤٨ ، ٢٤٨ / ٢٤٩ ، ٢٤٩ / ٢٥٠ ، ٢٥٠ / ٢٥١ ، ٢٥١ / ٢٥٢ ، ٢٥٢ / ٢٥٣ ، ٢٥٣ / ٢٥٤ ، ٢٥٤ / ٢٥٥ ، ٢٥٥ / ٢٥٦ ، ٢٥٦ / ٢٥٧ ، ٢٥٧ / ٢٥٨ ، ٢٥٨ / ٢٥٩ ، ٢٥٩ / ٢٦٠ ، ٢٦٠ / ٢٦١ ، ٢٦١ / ٢٦٢ ، ٢٦٢ / ٢٦٣ ، ٢٦٣ / ٢٦٤ ، ٢٦٤ / ٢٦٥ ، ٢٦٥ / ٢٦٦ ، ٢٦٦ / ٢٦٧ ، ٢٦٧ / ٢٦٨ ، ٢٦٨ / ٢٦٩ ، ٢٦٩ / ٢٧٠ ، ٢٧٠ / ٢٧١ ، ٢٧١ / ٢٧٢ ، ٢٧٢ / ٢٧٣ ، ٢٧٣ / ٢٧٤ ، ٢٧٤ / ٢٧٥ ، ٢٧٥ / ٢٧٦ ، ٢٧٦ / ٢٧٧ ، ٢٧٧ / ٢٧٨ ، ٢٧٨ / ٢٧٩ ، ٢٧٩ / ٢٨٠ ، ٢٨٠ / ٢٨١ ، ٢٨١ / ٢٨٢ ، ٢٨٢ / ٢٨٣ ، ٢٨٣ / ٢٨٤ ، ٢٨٤ / ٢٨٥ ، ٢٨٥ / ٢٨٦ ، ٢٨٦ / ٢٨٧ ، ٢٨٧ / ٢٨٨ ، ٢٨٨ / ٢٨٩ ، ٢٨٩ / ٢٩٠ ، ٢٩٠ / ٢٩١ ، ٢٩١ / ٢٩٢ ، ٢٩٢ / ٢٩٣ ، ٢٩٣ / ٢٩٤ ، ٢٩٤ / ٢٩٥ ، ٢٩٥ / ٢٩٦ ، ٢٩٦ / ٢٩٧ ، ٢٩٧ / ٢٩٨ ، ٢٩٨ / ٢٩٩ ، ٢٩٩ / ٣٠٠ ، ٣٠٠ / ٣٠١ ، ٣٠١ / ٣٠٢ ، ٣٠٢ / ٣٠٣ ، ٣٠٣ / ٣٠٤ ، ٣٠٤ / ٣٠٥ ، ٣٠٥ / ٣٠٦ ، ٣٠٦ / ٣٠٧ ، ٣٠٧ / ٣٠٨ ، ٣٠٨ / ٣٠٩ ، ٣٠٩ / ٣١٠ ، ٣١٠ / ٣١١ ، ٣١١ / ٣١٢ ، ٣١٢ / ٣١٣ ، ٣١٣ / ٣١٤ ، ٣١٤ / ٣١٥ ، ٣١٥ / ٣١٦ ، ٣١٦ / ٣١٧ ، ٣١٧ / ٣١٨ ، ٣١٨ / ٣١٩ ، ٣١٩ / ٣٢٠ ، ٣٢٠ / ٣٢١ ، ٣٢١ / ٣٢٢ ، ٣٢٢ / ٣٢٣ ، ٣٢٣ / ٣٢٤ ، ٣٢٤ / ٣٢٥ ، ٣٢٥ / ٣٢٦ ، ٣٢٦ / ٣٢٧ ، ٣٢٧ / ٣٢٨ ، ٣٢٨ / ٣٢٩ ، ٣٢٩ / ٣٣٠ ، ٣٣٠ / ٣٣١ ، ٣٣١ / ٣٣٢ ، ٣٣٢ / ٣٣٣ ، ٣٣٣ / ٣٣٤ ، ٣٣٤ / ٣٣٥ ، ٣٣٥ / ٣٣٦ ، ٣٣٦ / ٣٣٧ ، ٣٣٧ / ٣٣٨ ، ٣٣٨ / ٣٣٩ ، ٣٣٩ / ٣٤٠ ، ٣٤٠ / ٣٤١ ، ٣٤١ / ٣٤٢ ، ٣٤٢ / ٣٤٣ ، ٣٤٣ / ٣٤٤ ، ٣٤٤ / ٣٤٥ ، ٣٤٥ / ٣٤٦ ، ٣٤٦ / ٣٤٧ ، ٣٤٧ / ٣٤٨ ، ٣٤٨ / ٣٤٩ ، ٣٤٩ / ٣٥٠ ، ٣٥٠ / ٣٥١ ، ٣٥١ / ٣٥٢ ، ٣٥٢ / ٣٥٣ ، ٣٥٣ / ٣٥٤ ، ٣٥٤ / ٣٥٥ ، ٣٥٥ / ٣٥٦ ، ٣٥٦ / ٣٥٧ ، ٣٥٧ / ٣٥٨ ، ٣٥٨ / ٣٥٩ ، ٣٥٩ / ٣٦٠ ، ٣٦٠ / ٣٦١ ، ٣٦١ / ٣٦٢ ، ٣٦٢ / ٣٦٣ ، ٣٦٣ / ٣٦٤ ، ٣٦٤ / ٣٦٥ ، ٣٦٥ / ٣٦٦ ، ٣٦٦ / ٣٦٧ ، ٣٦٧ / ٣٦٨ ، ٣٦٨ / ٣٦٩ ، ٣٦٩ / ٣٧٠ ، ٣٧٠ / ٣٧١ ، ٣٧١ / ٣٧٢ ، ٣٧٢ / ٣٧٣ ، ٣٧٣ / ٣٧٤ ، ٣٧٤ / ٣٧٥ ، ٣٧٥ / ٣٧٦ ، ٣٧٦ / ٣٧٧ ، ٣٧٧ / ٣٧٨ ، ٣٧٨ / ٣٧٩ ، ٣٧٩ / ٣٨٠ ، ٣٨٠ / ٣٨١ ، ٣٨١ / ٣٨٢ ، ٣٨٢ / ٣٨٣ ، ٣٨٣ / ٣٨٤ ، ٣٨٤ / ٣٨٥ ، ٣٨٥ / ٣٨٦ ، ٣٨٦ / ٣٨٧ ، ٣٨٧ / ٣٨٨ ، ٣٨٨ / ٣٨٩ ، ٣٨٩ / ٣٩٠ ، ٣٩٠ / ٣٩١ ، ٣٩١ / ٣٩٢ ، ٣٩٢ / ٣٩٣ ، ٣٩٣ / ٣٩٤ ، ٣٩٤ / ٣٩٥ ، ٣٩٥ / ٣٩٦ ، ٣٩٦ / ٣٩٧ ، ٣٩٧ / ٣٩٨ ، ٣٩٨ / ٣٩٩ ، ٣٩٩ / ٤٠٠ ، ٤٠٠ / ٤٠١ ، ٤٠١ / ٤٠٢ ، ٤٠٢ / ٤٠٣ ، ٤٠٣ / ٤٠٤ ، ٤٠٤ / ٤٠٥ ، ٤٠٥ / ٤٠٦ ، ٤٠٦ / ٤٠٧ ، ٤٠٧ / ٤٠٨ ، ٤٠٨ / ٤٠٩ ، ٤٠٩ / ٤١٠ ، ٤١٠ / ٤١١ ، ٤١١ / ٤١٢ ، ٤١٢ / ٤١٣ ، ٤١٣ / ٤١٤ ، ٤١٤ / ٤١٥ ، ٤١٥ / ٤١٦ ، ٤١٦ / ٤١٧ ، ٤١٧ / ٤١٨ ، ٤١٨ / ٤١٩ ، ٤١٩ / ٤٢٠ ، ٤٢٠ / ٤٢١ ، ٤٢١ / ٤٢٢ ، ٤٢٢ / ٤٢٣ ، ٤٢٣ / ٤٢٤ ، ٤٢٤ / ٤٢٥ ، ٤٢٥ / ٤٢٦ ، ٤٢٦ / ٤٢٧ ، ٤٢٧ / ٤٢٨ ، ٤٢٨ / ٤٢٩ ، ٤٢٩ / ٤٣٠ ، ٤٣٠ / ٤٣١ ، ٤٣١ / ٤٣٢ ، ٤٣٢ / ٤٣٣ ، ٤٣٣ / ٤٣٤ ، ٤٣٤ / ٤٣٥ ، ٤٣٥ / ٤٣٦ ، ٤٣٦ / ٤٣٧ ، ٤٣٧ / ٤٣٨ ، ٤٣٨ / ٤٣٩ ، ٤٣٩ / ٤٤٠ ، ٤٤٠ / ٤٤١ ، ٤٤١ / ٤٤٢ ، ٤٤٢ / ٤٤٣ ، ٤٤٣ / ٤٤٤ ، ٤٤٤ / ٤٤٥ ، ٤٤٥ / ٤٤٦ ، ٤٤٦ / ٤٤٧ ، ٤٤٧ / ٤٤٨ ، ٤٤٨ / ٤٤٩ ، ٤٤٩ / ٤٥٠ ، ٤٥٠ / ٤٥١ ، ٤٥١ / ٤٥٢ ، ٤٥٢ / ٤٥٣ ، ٤٥٣ / ٤٥٤ ، ٤٥٤ / ٤٥٥ ، ٤٥٥ / ٤٥٦ ، ٤٥٦ / ٤٥٧ ، ٤٥٧ / ٤٥٨ ، ٤٥٨ / ٤٥٩ ، ٤٥٩ / ٤٦٠ ، ٤٦٠ / ٤٦١ ، ٤٦١ / ٤٦٢ ، ٤٦٢ / ٤٦٣ ، ٤٦٣ / ٤٦٤ ، ٤٦٤ / ٤٦٥ ، ٤٦٥ / ٤٦٦ ، ٤٦٦ / ٤٦٧ ، ٤٦٧ / ٤٦٨ ، ٤٦٨ / ٤٦٩ ، ٤٦٩ / ٤٧٠ ، ٤٧٠ / ٤٧١ ، ٤٧١ / ٤٧٢ ، ٤٧٢ / ٤٧٣ ، ٤٧٣ / ٤٧٤ ، ٤٧٤ / ٤٧٥ ، ٤٧٥ / ٤٧٦ ، ٤٧٦ / ٤٧٧ ، ٤٧٧ / ٤٧٨ ، ٤٧٨ / ٤٧٩ ، ٤٧٩ / ٤٨٠ ، ٤٨٠ / ٤٨١ ، ٤٨١ / ٤٨٢ ، ٤٨٢ / ٤٨٣ ، ٤٨٣ / ٤٨٤ ، ٤٨٤ / ٤٨٥ ، ٤٨٥ / ٤٨٦ ، ٤٨٦ / ٤٨٧ ، ٤٨٧ / ٤٨٨ ، ٤٨٨ / ٤٨٩ ، ٤٨٩ / ٤٩٠ ، ٤٩٠ / ٤٩١ ، ٤٩١ / ٤٩٢ ، ٤٩٢ / ٤٩٣ ، ٤٩٣ / ٤٩٤ ، ٤٩٤ / ٤٩٥ ، ٤٩٥ / ٤٩٦ ، ٤٩٦ / ٤٩٧ ، ٤٩٧ / ٤٩٨ ، ٤٩٨ / ٤٩٩ ، ٤٩٩ / ٥٠٠ ، ٥٠٠ / ٥٠١ ، ٥٠١ / ٥٠٢ ، ٥٠٢ / ٥٠٣ ، ٥٠٣ / ٥٠٤ ، ٥٠٤ / ٥٠٥ ، ٥٠٥ / ٥٠٦ ، ٥٠٦ / ٥٠٧ ، ٥٠٧ / ٥٠٨ ، ٥٠٨ / ٥٠٩ ، ٥٠٩ / ٥١٠ ، ٥١٠ / ٥١١ ، ٥١١ / ٥١٢ ، ٥١٢ / ٥١٣ ، ٥١٣ / ٥١٤ ، ٥١٤ / ٥١٥ ، ٥١٥ / ٥١٦ ، ٥١٦ / ٥١٧ ، ٥١٧ / ٥١٨ ، ٥١٨ / ٥١٩ ، ٥١٩ / ٥٢٠ ، ٥٢٠ / ٥٢١ ، ٥٢١ / ٥٢٢ ، ٥٢٢ / ٥٢٣ ، ٥٢٣ / ٥٢٤ ، ٥٢٤ / ٥٢٥ ، ٥٢٥ / ٥٢٦ ، ٥٢٦ / ٥٢٧ ، ٥٢٧ / ٥٢٨ ، ٥٢٨ / ٥٢٩ ، ٥٢٩ / ٥٣٠ ، ٥٣٠ / ٥٣١ ، ٥٣١ / ٥٣٢ ، ٥٣٢ / ٥٣٣ ، ٥٣٣ / ٥٣٤ ، ٥٣٤ / ٥٣٥ ، ٥٣٥ / ٥٣٦ ، ٥٣٦ / ٥٣٧ ، ٥٣٧ / ٥٣٨ ، ٥٣٨ / ٥٣٩ ، ٥٣٩ / ٥٤٠ ، ٥٤٠ / ٥٤١ ، ٥٤١ / ٥٤٢ ، ٥٤٢ / ٥٤٣ ، ٥٤٣ / ٥٤٤ ، ٥٤٤ / ٥٤٥ ، ٥٤٥ / ٥٤٦ ، ٥٤٦ / ٥٤٧ ، ٥٤٧ / ٥٤٨ ، ٥٤٨ / ٥٤٩ ، ٥٤٩ / ٥٥٠ ، ٥٥٠ / ٥٥١ ، ٥٥١ / ٥٥٢ ، ٥٥٢ / ٥٥٣ ، ٥٥٣ / ٥٥٤ ، ٥٥٤ / ٥٥٥ ، ٥٥٥ / ٥٥٦ ، ٥٥٦ / ٥٥٧ ، ٥٥٧ / ٥٥٨ ، ٥٥٨ / ٥٥٩ ، ٥٥٩ / ٥٦٠ ، ٥٦٠ / ٥٦١ ، ٥٦١ / ٥٦٢ ، ٥٦٢ / ٥٦٣ ، ٥٦٣ / ٥٦٤ ، ٥٦٤ / ٥٦٥ ، ٥٦٥ / ٥٦٦ ، ٥٦٦ / ٥٦٧ ، ٥٦٧ / ٥٦٨ ، ٥٦٨ / ٥٦٩ ، ٥٦٩ / ٥٧٠ ، ٥٧٠ / ٥٧١ ، ٥٧١ / ٥٧٢ ، ٥٧٢ / ٥٧٣ ، ٥٧٣ / ٥٧٤ ، ٥٧٤ / ٥٧٥ ، ٥٧٥ / ٥٧٦ ، ٥٧٦ / ٥٧٧ ، ٥٧٧ / ٥٧٨ ، ٥٧٨ / ٥٧٩ ، ٥٧٩ / ٥٨٠ ، ٥٨٠ / ٥٨١ ، ٥٨١ / ٥٨٢ ، ٥٨٢ / ٥٨٣ ، ٥٨٣ / ٥٨٤ ، ٥٨٤ / ٥٨٥ ، ٥٨٥ / ٥٨٦ ، ٥٨٦ / ٥٨٧ ، ٥٨٧ / ٥٨٨ ، ٥٨٨ / ٥٨٩ ، ٥٨٩ / ٥٩٠ ، ٥٩٠ / ٥٩١ ، ٥٩١ / ٥٩٢ ، ٥٩٢ / ٥٩٣ ، ٥٩٣ / ٥٩٤ ، ٥٩٤ / ٥٩٥ ، ٥٩٥ / ٥٩٦ ، ٥٩٦ / ٥٩٧ ، ٥٩٧ / ٥٩٨ ، ٥٩٨ / ٥٩٩ ، ٥٩٩ / ٦٠٠ ، ٦٠٠ / ٦٠١ ، ٦٠١ / ٦٠٢ ، ٦٠٢ / ٦٠٣ ، ٦٠٣ / ٦٠٤ ، ٦٠٤ / ٦٠٥ ، ٦٠٥ / ٦٠٦ ، ٦٠٦ / ٦٠٧ ، ٦٠٧ / ٦٠٨ ، ٦٠٨ / ٦٠٩ ، ٦٠٩ / ٦١٠ ، ٦١٠ / ٦١١ ، ٦١١ / ٦١٢ ، ٦١٢ / ٦١٣ ، ٦١٣ / ٦١٤ ، ٦١٤ / ٦١٥ ، ٦١٥ / ٦١٦ ، ٦١٦ / ٦١٧ ، ٦١٧ / ٦١٨ ، ٦١٨ / ٦١٩ ، ٦١٩ / ٦٢٠ ، ٦٢٠ / ٦٢١ ، ٦٢١ / ٦٢٢ ، ٦٢٢ / ٦٢٣ ، ٦٢٣ / ٦٢٤ ، ٦٢٤ / ٦٢٥ ، ٦٢٥ / ٦٢٦ ، ٦٢٦ / ٦٢٧ ، ٦٢٧ / ٦٢٨ ، ٦٢٨ / ٦٢٩ ، ٦٢٩ / ٦٣٠ ، ٦٣٠ / ٦٣١ ، ٦٣١ / ٦٣٢ ، ٦٣٢ / ٦٣٣ ، ٦٣٣ / ٦٣٤ ، ٦٣٤ / ٦٣٥ ، ٦٣٥ / ٦٣٦ ، ٦٣٦ / ٦٣٧ ، ٦٣٧ / ٦٣٨ ، ٦٣٨ / ٦٣٩ ، ٦٣٩ / ٦٤٠ ، ٦٤٠ / ٦٤١ ، ٦٤١ / ٦٤٢ ، ٦٤٢ / ٦٤٣ ، ٦٤٣ / ٦٤٤ ، ٦٤٤ / ٦٤٥ ، ٦٤٥ / ٦٤٦ ، ٦٤٦ / ٦٤٧ ، ٦٤٧ / ٦٤٨ ، ٦٤٨ / ٦٤٩ ، ٦٤٩ / ٦٥٠ ، ٦٥٠ / ٦٥١ ، ٦٥١ / ٦٥٢ ، ٦٥٢ / ٦٥٣ ، ٦٥٣ / ٦٥٤ ، ٦٥٤ / ٦٥٥ ، ٦٥٥ / ٦٥٦ ، ٦٥٦ / ٦٥٧ ، ٦٥٧ / ٦٥٨ ، ٦٥٨ / ٦٥٩ ، ٦٥٩ / ٦٦٠ ، ٦٦٠ / ٦٦١ ، ٦٦١ / ٦٦٢ ، ٦٦٢ / ٦٦٣ ، ٦٦٣ / ٦٦٤ ، ٦٦٤ / ٦٦٥ ، ٦٦٥ / ٦٦٦ ، ٦٦٦ / ٦٦٧ ، ٦٦٧ / ٦٦٨ ، ٦٦٨ / ٦٦٩ ، ٦٦٩ / ٦٧٠ ، ٦٧٠ / ٦٧١ ، ٦٧١ / ٦٧٢ ، ٦٧٢ / ٦٧٣ ، ٦٧٣ / ٦٧٤ ، ٦٧٤ / ٦٧٥ ، ٦٧٥ / ٦٧٦ ، ٦٧٦ / ٦٧٧ ، ٦٧٧ / ٦٧٨ ، ٦٧٨ / ٦٧٩ ، ٦٧٩ / ٦٨٠ ، ٦٨٠ / ٦٨١ ، ٦٨١ / ٦٨٢ ، ٦٨٢ / ٦٨٣ ، ٦٨٣ / ٦٨٤ ، ٦٨٤ / ٦٨٥ ، ٦٨٥ / ٦٨٦ ، ٦٨٦ / ٦٨٧ ، ٦٨٧ / ٦٨٨ ، ٦٨٨ / ٦٨٩ ، ٦٨٩ / ٦٩٠ ، ٦٩٠ / ٦٩١ ، ٦٩١ / ٦٩٢ ، ٦٩٢ / ٦٩٣ ، ٦٩٣ / ٦٩٤ ، ٦٩٤ / ٦٩٥ ، ٦٩٥ / ٦٩٦ ، ٦٩٦ / ٦٩٧ ، ٦٩٧ / ٦٩٨ ، ٦٩٨ / ٦٩٩ ، ٦٩٩ / ٧٠٠ ، ٧٠٠ / ٧٠١ ، ٧٠١ / ٧٠٢ ، ٧٠٢ / ٧٠٣ ، ٧٠٣ / ٧٠٤ ، ٧٠٤ / ٧٠٥ ، ٧٠٥ / ٧٠٦ ، ٧٠٦ / ٧٠٧ ، ٧٠٧ / ٧٠٨ ، ٧٠٨ / ٧٠٩ ، ٧٠٩ / ٧١٠ ، ٧١٠ / ٧١١ ، ٧١١ / ٧١٢ ، ٧١٢ / ٧١٣ ، ٧١٣ / ٧١٤ ، ٧١٤ / ٧١٥ ، ٧١٥ / ٧١٦ ، ٧١٦ / ٧١٧ ، ٧١٧ / ٧١٨ ، ٧١٨ / ٧١٩ ، ٧١٩ / ٧٢٠ ، ٧٢٠ / ٧٢١ ، ٧٢١ / ٧٢٢ ، ٧٢٢ / ٧٢٣ ، ٧٢٣ / ٧٢٤ ، ٧٢٤ / ٧٢٥ ، ٧٢٥ / ٧٢٦ ، ٧٢٦ / ٧٢٧ ، ٧٢٧ / ٧٢٨ ، ٧٢٨ / ٧٢٩ ، ٧٢٩ / ٧٣٠ ، ٧٣٠ / ٧٣١ ، ٧٣١ / ٧٣٢ ، ٧٣٢ / ٧٣٣ ، ٧٣٣ / ٧٣٤ ، ٧٣٤ / ٧٣٥ ، ٧٣٥ / ٧٣٦ ، ٧٣٦ / ٧٣٧ ، ٧٣٧ / ٧٣٨ ، ٧٣٨ / ٧٣٩ ، ٧٣٩ / ٧٤٠ ، ٧٤٠ / ٧٤١ ، ٧٤١ / ٧٤٢ ، ٧٤٢ / ٧٤٣ ، ٧٤٣ / ٧٤٤ ، ٧٤٤ / ٧٤٥ ، ٧٤٥ / ٧٤٦ ، ٧٤٦ / ٧٤٧ ، ٧٤٧ / ٧٤٨ ، ٧٤٨ / ٧٤٩ ، ٧٤٩ / ٧٥٠ ، ٧٥٠ / ٧٥١ ، ٧٥١ / ٧٥٢ ، ٧٥٢ / ٧٥٣ ، ٧٥٣ / ٧٥٤ ، ٧٥٤ / ٧٥٥ ، ٧٥٥ / ٧٥٦ ، ٧٥٦ / ٧٥٧ ، ٧٥٧ / ٧٥٨ ، ٧٥٨ / ٧٥٩ ، ٧٥٩ / ٧٦٠ ، ٧٦٠ / ٧٦١ ، ٧٦١ / ٧٦٢ ، ٧٦٢ / ٧٦٣ ، ٧٦٣ / ٧٦٤ ، ٧٦٤ / ٧٦٥ ، ٧٦٥ / ٧٦٦ ، ٧٦٦ / ٧٦٧ ، ٧٦٧ / ٧٦٨ ، ٧٦٨ / ٧٦٩ ، ٧٦٩ / ٧٧٠ ،

عَبَسَ الْقَمَرُ ضَحْطَرَّ الْعَنَابِينَ أُنِشْتُ مَنَاجِبُهُ أَمْثَالُ مُنْشِبِ الْمَرْائِلِ^(١)
وجلدة رأسه نترامى له كأنما خلفت من حرير :

كأنَّ من الذهباج جلدة رأسه إذا أُنْشُرَتْ أَغْبَاشُ لَيْلٍ بِمِاطِلَةٍ^(٢)
وقوافل الإبل نترامى له ككفتيات جميلات لخارجات في يوم عيد في أيمن
زينته لمن :

وهِطاً كَأَسْرَابِ الْخُرُوجِ تَشْتَوِّقْتُ تَعَايِيرَهَا وَالْعَائِقَاتُ الْعَوَائِسُ^(٣)
وفي شعره صورة رحيمة رشحها ليعبر ببعده أصحابه لرحلة في الصحراء :
وقد أطافت به الغيان يتشربن عليه قطع الرجال والمواضع المنقوشة المتعددة الألوان ،
وهي يَمَسُّحُنْ أَعطافه لينفضن عنها ما حكيق بها من شوك ، كما تَمَسُّحُ النساءُ
العائقات أركان البيت الحرام بالكفهن :

أطافت به أُنْفُ النَّهَارِ وَتَشْرَبَتْ عَلَيْهِ النَّهَائِيلُ الْغَيَانُ الثَّلَاثُ^(٤)
ورَفَعْنَ رُفْعاً قَوِيَّ ضَهَبٍ كَسَوْنَهُ قَنَا السَّاجِ فِيهِ الْأَنْسَاءُ الْخِرَانِدُ
يَمَسُّحُنْ عَنْ أَعطافِهِ حَسَكُ اللَّوْىِ كَمَا تَمَسُّحُ الرِّسْمُ الْأَكْمَفُ الْعَرَابِدُ^(٥)

ولعل أقوى صورة رشحها ذو الرمة في شعره تعبيراً عن هذا الحب البخاري وهذه
الفتنة البالغة تلك الصورة التي شبه فيها ذنب ناقته وهي تحركه بمروحة قاهرة من
ر بشر طاووسين متعدد الألوان تحركها عذراء فارسية جميلة ، لتطرد بها البعض عن

(١) ق ٥٥ البيت ١٤ من ٤١٨ . سبي القراءتي نسجم الظاهر . والمناجلين : الشعر الذي تحت
عنقه . والدرايل : المناسل .

(٢) ق ٦٢ البيت ٥٤ من ٤٧١ . الأقبائل : جميع نفوس . وبمِاطِلَةٍ من مواد القيل .

(٣) ق ٤١ البيت ٢٩ من ٣٤٠ . العبيط : الإبل الطوال الأفعال . وأسراب الخروج يعني
النباه الخارجات في يوم عيد . وتشوّقْتُ : تزينت . والمعاصير : جمع معصر ، وهي الفتنة إذا أدركت .
والعائقات : جمع عاتق وهي الفتنة العفواء .

(٤) ق ١٦ الأبيات ٤٠ - ٢٢ من ١٢٦ - ١٢٧ . أُنْفُ النَّهَارِ : أوله . والنهائيل :
الألوان المختلفة من الصوف ونحوه . والغيان : الإماء . والثلاث : الثلاث . والقنا : القنص . وقنا
الساج : عيدان الخوج .

سبدها المرف ، وهي ترتدى أفخر ثيابها :

طَوَتْ لَفْحًا مِثْلَ السَّرَارِ قَبَشَتْ بِأَلْسِمَ زِيَانِ الْقِيِي مُسَبِّلِ
 إِذَا هِيَ لَمْ تَعْبِرْ بِهِ قَبَشَتْ بِهِ تُحَاكِي بِهِ مَقَوَ التَّجَاهِ التَّهَرَّجِلِ
 كَمَا قَبَشَتْ عِلْدَاءَ غَيْرِ مُشَبِّحَةِ بَعُوضِ الْقُرَى عَنْ قَارِيهِ مَرْفَلِ
 بِأَذْنَابِ طَاوُوسَيْنِ ضَمَّتْ عَلَيْهِمَا جَمِيعًا وَقَامَتْ فِي بَقِيرِ وَمَرْفَلِ^(١)
 وفي ديوانه أرجوزة طريفة يقول شُرَاع شعره إنه قالها « مدح بهيم »^(٢) .
 وفي أغلب الظن أنهم أخطأوا التعبير ، فهي ليست مدحاً في بهيم ، ولكنها غزل
 به ، وهي تخص على هذا النحو :

أَضْهَبَ بِحُشَى مِثْقَلِ الْأَمِيرِ لَا أَوْعَفَ الرَّأْسِ وَلَا مَقْرُورِ
 كَانَ جِلْدَ الْوَجْوِ مِنْ حَرِيرِ أَلْسِنَ إِلَّا خَطَرَةَ الْخَيْرِ
 بِخَطْمِهِ أَوْ مُشَبِّحِ التَّضْمِيرِ بَيْنَ الْحَقِّ وَظَلْفَاتِ الْكُورِ
 فَمَنْ يَنْهَضُنْ إِلَى الصُّدُورِ نَحْوَارِجًا مِنْ سِكَكِ وَقُورِ
 تَطْلُعُ الْبَيْضِ مِنَ الْخُذُورِ يَرْفَعُنْ مِنْ مَسَامِعِ حُثُورِ
 جَفْنَا إِلَى مُسْتَرْجِلِ مَضْيُورِ قَبَشِ الْهَيَابِ سَحْبِلِ الْجُفُورِ^(٣)

(١) ق ٦٧ الأبيات ١٢ - ١٥ مكرر من ٥١٥ - ٥١١ . طوت : أقبلت على . والسرار :
 اللؤلؤ . والألسم : الأسد يريد غيب الشاة . والسيية : عظم القلب . وإحاكاة في سبب الشاة أن
 تضطرب رجلها اليمنى فيركب ذنبها اليسرى ، فإذا عطت باليسرى ركب الذنب اليمنى . والصدور : الساع
 خط الشاة . والنباه : الإبراج . والمضرب : السريع . والبقي : ثوب بلا كين . والمرفل : الصانع .

(٢) رقم ٢٧ ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .

(٣) الأضهب : الذي يميل لونه إلى الحمراء . والأوعف : التكبير غير الرأس والأذنين . والقرور :
 الزمام . وعطيه : أفقه . والمضدور : حزم الرجل على صدر البعير . والكور : الرجل . وظلفات الكور :
 الحشبات الأربع التي تقابل على جنت البعير من الرجل . يقول إن هذا البعير ألسن إلا موضع الزمام
 من شطئه ، أو مكان حزم الرجل على صدره . والمضير في قوله « فمن » يعني جل النوق المفضية من
 السباق . والمضاع المضور : الإكاذب المهددة الأطراف . والمظن : النظر الحاد . والمضبور : الجدول .
 والهياب : النشاط . والمضيق : ذكر النعام ، يقول مولى نشاطه كالمضيق . والمضرب : الضخم . والمضور :
 انقطاع الفصل عن القرباب ، يريد أنه قد عظم جسمه وضخم بسبب الجفور .

أرأيت كيف يقدم لنا ذو الرمة قطعة من الغزل الخالص لا يمكن أن تصدر إلا عن عاشق مفنون ؟ إن بعيره الأصهب يختال في مرعاه كأنه أمير من الأمراء ، فلا تملك النوى المنتشرة في المرعى إلا أن يمددن أبصارهن وآذانهن إعجاباً به ، كأنهن نساء جميلات يتطلعن من حدودهن إلى فتي أعجبهن : بل هن لا يملكن إلا أن يتنهضن من مجاثمهن حتى لا تفوتهن رؤية هذا البعير الذي يتدفق قوة ونشاطاً وجوية .

مع الإبل تحتل الظباء مكاناً قريباً إلى قلبه ، بل إنها تحتل مكانها في أحراق قلبه . فهو يحبها حباً لا يصل إليه حب لأى حيوان آخر ، فهي التي تملأ الصحراء من حوافها جمالاً وحسناً ، وهي — قبل كل شيء — التي تذكره بمية وخرقاء حين تباعد الأسفار بينه وبينهما ، ففيها مشابهة منهما ، وإنه يراها في أثناء رحلاته منتشرة فوق الرمال أو معترضة طريق القافلة فيرى فيها صورة لها تعيده إلى ماضٍ بعيد طويته الرمال : وذكريات خالدة خلود الصحراء .

وكأعاش ذو الرمة في صحرائه يتغنى بمحيريته مية وخرقاء : فيرى خيالهما يسرى إليه في ليلها المظلمة فيحياها من حوله حباً وشوقاً وحسناً وذكريات : عاش كذلك فيها وهو يراها في كل ظبية حميلة تمر أمام القافلة أو تمر القافلة بها .

يقول عن مية :

فما ظبيةٌ تَرعى مَسَاقِطَ رَمَلَةٍ	كسا الواكفَ الغادى لها ورقاً نَضراً
وَلَمَّا هَرَأَتْ عِنْدَ حَوْضِي وَقَابِلَتْ	مِنَ الْحَبَلِ ذِي الْأَعْيَاصِ أَقْبِلَةً عَفْراً
رَأَتْ أَنَسَا عِنْدَ الْخَلَاءِ فَأَقْبِلَتْ	وَلَمْ تُكَيِّرْ إِلَّا فِي تَصْرِفِهَا دُخْراً
بِأَحْسَنِ مِنْ مِي عَشِيَةٍ سَاوَلْتُ	كَيْجْعَلَ صَدْعاً فِي فَوَادِكِ أَوْ وَفراً
بِوَجْهِ كَقَرْنِ الشَّمْسِ حُرّاً كَانَا	فَتَبْهَضُ بِهَذَا الْقَلْبِ لَمَحْكُهُ كَمُحْراً ^(١)

ويقول عن عرقاء :

كأنها أم ساجي الطرف أَعْرَضَهَا مُشْتَرَقَةٌ خَمَرَ الوصاء مَرَعُومَ
تَنفِي الطَّيَارِفِ عَنْهُ دَقْصًا بَقَر وَيَأْفَعُ مِنْ فِرْدَاقَيْنِ مَلْعُومِ
كأنه بالقصبي قَرِي الصَّعِيدِ بِهِ ذَبَابَةٌ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ عَرَطُومِ
لَا يَنْخَشُ الطَّرْفُ إِلَّا مَا تَحْوَنَهُ دَائِرٌ يَنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَبْعُومِ
كأنه ذَمْلُجٌ مِنْ قُبْضَةِ نَبْسِهِ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذْرَايِ الْحَيِّ مَضْعُومِ
أَوْ مَرْتَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تَبْرُجُ الْبَرْقِ وَالظُّلُمَاءِ قُلُجُومِ
نَلَّكَ إِلَى أَشْبَهَتْ عِرْقَاءَ جَلَوْنَهَا يَوْمَ الثَّقَا بِهَجَةٍ مِنْهَا وَتَطْهِيمِ^(١)

إنه يحمل لظباء الصحراء طاقة ضالحة من الإعجاب ، بل من الحب والفتنة .
وهي طاقة من البصر أن نحسها حين نقرأ حديثه عنها . فهو لا يصفها ذلك الوصف
التقليدي المألوف في الشعر العربي ، ولكنه - في حقيقة الأمر - يتغزل بها ،
ويسكب في هذا الغزل كل ما يفسده صفوه لها من مشاعر الحب والفتنة . فمن
لا تكاد تقرأ الأبيات السابقة حتى نحس إحساساً عميقاً أننا أمام شاعر يقف
من الظبية التي يصفها موقف العاشق المشتوق ، فهي ظبية جميلة نراعي ولدها الجليل
وقد أوتت به إلى خبيئة عاتقة من الشجر فوق رملة تسترها من التوبن كشبان مشرفة
عليها - حرصاً عليه وحباً ، فهي تحبه - وهو ما زال في المهد صغيراً ، لا يكاد
يصحو من نومه كأنما أسكرته خمر دبت في رأسه ، وهي تدعوه من حين إلى حين
ببغائها العذب الذي يفيض حناً ورقة ، فيرقع إليها طرفه الساجي الوديع . وهو حلي
جميل كأنه سوار من فضة خلخته عذراء جميلة من معصمها ، وهي تلعب مع
رفيقاتها ثم نسيته : أو صحابة بمطرة منفردة عن السحب ، أخذ البرق يومض
من خللها فيكسو حواشيها بالنور والضياء ، ومن حولها ظلمات متكاثفة ثقيلة
أزبد من الإحساس بتألق البرق ووميقه .

وفي غير هذه الأبيات نحس نفس الشعور بالحب والفتنة . فكل أحاديث

(١) في ٢٤ الأبيات ١٨ - ٢١ من ٥٧٠ - ٥٧٥ .

فى الرمة عن الظباء نحس أننا أمام عاشق مفتون بها فتنة جعلته يرى فى الظبي الأبيض الصغير مواراً من فضة أو برقاً وبعض فى سحابة سوداء ، كما جعلته يرى فى جماعة الظباء وهي منتشرة فوق وراك الضمراء ، بعضها بأوى إلى بعض ، وبعضها ينأى عن بعض ، والشمس جانحة لغروب . حَيَاتٍ من ودع جميل بعضها متفرق متناثر وبعضها مجتمع منظوم :

كَأَنَّ أَذْمَاتَهَا وَالشَّمْسُ جَانِحَةٌ وَدَعَّ بِأَرْجَانِهَا فُصَّ وَنَظْمُومٌ^(١)
ولكن ليس هذا كل شيء ، فذو الرمة يحمل فى أحماقه مع هذا الحب وهذه الفتنة طاقة ضخمة من الرقة والحنان . ففى كل شعره الذى تحدث فيه عن الظباء نحس أننا أمام إنسان رقيق القلب شديد الحنو عليها ، يتمنى لها الحياة ، ويدعو لها بالنجاة من حبال الصيادين :

أَقْرَبُ بِشَى الْأَرْضَى عَشِيَّةً أَتَلَّكَتْ إِلَى الرِّكْبِ أَعْنَاقُ الظُّبَاءِ الْخَرَّاذِلِ
لَا تُعَذِّبْهُ مِنْ وَحْشٍ بَيْنَ سُورَيْقَ وَبَيْنَ الْحَبَالِ الْخُزْ ذَاتِ الْمَلَاسِلِ
أَوْى فَيْلِكَ مِنْ خَرَفَاءِ بِأَطْيَةِ الْوَيْ بِشَابِيَةِ : جُنَيْتِ اخْتِلَاقِ الْحَبَالِ^(٢)
فهو يدعو لها فى حرارة وصدق بأن يحنها الله هذه الحبال ، وينجيها عما ينصب لها من أشرار ، لا لأنه يرى فيها مشابه من هويته فحسب ، ولكن لأنه يحمل لها فى أحماقه تلك الطاقة الضخمة من الحنو والعطف أيضاً . وهي طاقة يخلعها أحياناً على الحيوان نفسه ، فإذا الحيوان صورة من نفسه هو ، تتنازعه العواطف ، وتجيش فى أحماقه المشاعر والأحاسيس ، ويحمل فى صدره طاقات ضخمة من الحب والرقة والحنان ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يصور فيها مشاعر الأمومة التى تنطوي عليها نفس الظبية الأم لولدها الصغير :

(١) ق ٢٥ البيت ١٢ ص ١٧٧ . والتفسير فى وأذماتها : يعز على الضمراء . والأذمان : الظباء الأبيض . وفص : متفرق .
(٢) ق ٢٦ الأبيات ٦٥ - ٦٨ ص ١٩٥ . الخَرَّاذِلِ : للتخلفة . والحبال : أى حبال الرمل ، والغفر : الحمر . والملاسل من الرمل : مانعة عنه .

كَأَنَّ عُرَى الْمَرْجَانِ مِنْهَا تَعْلَقَتْ عَلَى أَمِ خَشْفٍ مِنْ عِلَاءِ الشَّافِرِ
تَلَوُّ فِي قَرْنِ الصَّحَى مِنْ شَقِيقَةٍ فَأَقْبَلَ أَوْ مِنْ حِفْظٍ كَيْدَاهُ عَاقِرِ
حَزْوَئِيَّةٍ أَوْ غَوْجٍ مَغْلِيَّةٍ تَرَوُّ بِأَعْطَافِ الرَّمَالِ الْحَارِرِ
رَأَتْ رَاكِبًا أَوْ رَاغِبًا لِقَوَائِمِهَا صَوَّرَتْ دَعَاها مِنْ أَهْوَى فَالِيرِ
إِذَا اسْتَوْدَعَتْ ضَلْصَفًا أَوْ صَرِيحَةً تَلَحَّتْ وَتَهَيَّأَتْ جِيَدًا بِالنَّاضِرِ
حَذَارًا عَلَى وَتَنَانٍ بِصَرْعَةِ الْكُرَى بِكُلِّ مَقِيلٍ عَنْ ضَرْعٍ قَوَائِمِ
إِذَا عَطَفَتْهُ غَادِرَةٌ وَرَاغِبًا بِجَرَاعَةٍ دَهْشَائِيَّةٍ أَوْ بِحَاجِرِ
وَتَهَجَّرُهُ إِلَّا اخْتِلَامًا نَهَارَهَا وَكَمْ مِنْ مَحَبٍّ رَهْبَةً الْعَيْنِ هَاجِرِ
جَنَارُ الْمَتَايَا رَهْبَةً أَنْ يَفْتَنَهَا بِهِ وَهِيَ إِلَّا ذَلِكَ أُلْغِصَتْ نَاصِرِ^(١)

إنه يصور ما يتنازع نفس الطلبة الأم من مشاعر أولدها الصغير ، مشاعر الحب والحنان والحلم والحرق والحواف والإشفاق : فهي تتردد فوق الرمال الناعمة على مقربة منه ، حتى إذا سمعت صوته الضعيف يدعوها للرضاع أسرعت إليه . ولكنها تبصر راكبًا يقطع الصحراء ، فيثير في نفسها الخوف على صغيرها ، فلا تحملك إلا أن تخلفه وراءها فوق الرمال : وتنتهي بعيداً عنه إلى كتيب مرتفع ترتب من فوقه الطريق . وتعد عنقها إلى صغيرها الضعيف في حذر وإشفاق . لقد هجرته خوفاً عليه من المتاي التي تخشى أن تكون متربصة به لتنزعه منها . وهي لا تحملك له شرباً إلا أن تخالسي النظر إليه .

• • •

(١) ق ٢٩ الأبيات ١٢ - ٩١ من ٢٨٥ - ٢٨٧ . والضمير في « متاي » في أول الأبيات دمية على حية . والشاعر : المقود من الرمل المطبقة . وتلور : تلز من قوة . وشققة : أرض صلبة بين جبلين . والحضر : الناحية . والكيداء : الرملة المطبقة الوسط . والداقر : التي لا نبات فيها . وبزاوية : طية متسوية إلى حزوى . وكذلك المقلية ، وحزوى ومقلة أرضان بالدهناء . والوجع : الطويلة العنق . والرمل الحارير : السهلة المبهية . والقواف : عابث الخليلين . وأهوس نعيم أبيض وهو الأبيض . والصغصغ : ما استوى من الأرض . والصريجة : الرملة لتصرم من معظم الرمل أو تنقطع . والقواتر : يريد بها القوائم .

وليست الغلباء وحدها هي التي استأثرت بكل هذه الطاقة الضخمة من المشاعر
والعواطف التي كان ذو الرمة يجعلها في أحماقه ، وإنما توزعت هذه الطاقة بين حيوان
الصحراء جميعاً ، ففي كل موضع من شعره يصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء
نحس ذلك الإنسان الرقيق الذي يحمل في قلبه طاقات ضخمة من الحب والحزن لكل
شيء ، والذي لا يتردد في أن يمنحها لأي شيء .

ومن هنا كثرت في شعره تلك الصور النفسية التي كان يرسمها في شغف شديد
لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو إزاء هذا الحيوان من ناحية ،
وما كان يحسه الحيوان نفسه من ناحية أخرى ، وذو الرمة - في الحالين - إنما
يصدر عن نفسه هو ، وما كان يحسه من مشاعر وعواطف راح يخلعها على الحيوان
ويجعلها كأنها تصدر عنه . وتستطيع أن نرى مثلاً لذلك في هذه الصورة النفسية
المعبرة التي رسمها ليعبر قيتنه صاحبه ، وحال بيته وبين الانطلاق مع صواحيبه ،
فيو دأثم الحنين إليها ، ولكنه عاجز عن إدراكها . فقد ابتعدت عنه ولم تعد
تسمع صوته :

مَنْ تَقَطَّعَ يَأْتِي عَنْ دَارِهِ جَبَرَةً لَنَا (الْهَوَى بِرُوحٍ عَلَى مَنْ يُغَالِبُهُ
أَسْكَنَ مِثْلَ ذِي الْأَلَافِ لَزَّتْ كَرَاعُهُ إِلَى أَعْنَتِهَا الْأُخْرَى وَوَلَّى صَوَابُهُ
تَقَادَفَرْنَ أَمَلًا وَقَارِبَ خَطْوُهُ عَنِ اللَّوْنِ تَقْوِيدٌ وَهِيَ حَبَانِيهِ
نَائِبِينَ فَلَا يَسْمَعْنَ ، إِنْ حَنَّ ، صَوْتُهُ وَلَا الْحَبْلُ مِنْحَلٌّ وَلَا هُوَ قَاضِيهِ^(١)

فلو الرمة في هذه الأبيات إنما يصدر عن نفسه ، وبصور ما يجيش بها من
حزن وحرمان وشعور بالعجز والضياع ، وهي مشاعر راح يخلعها على هذا اليعير
المقيد ، كما راح يخلع أمثاله على غيره من حيوان الصحراء ، على نحو ما نرى في
لوحة الرائعة التي رسمها في قصيدته الياثية المشهورة للظلم والنعامة وأقراخهما^(٢) ،

(١) في ٥ الأبيات ٢٦ - ٢٩ من ٤٣ - ٤٤ . الألاف : الإبل يتلو بعضها بعضاً في طلي
واحدة . لزت كراعها : قادت قوائمه . ولقد من الإبل ١ من ثلاث إلى عشر . والقاسب : القاطع .
(٢) القصيدة الأولى : الأبيات ١٠٧ - ١٢٦ من ٢٨ - ٣٥ . وانظر لوحة أخرى تشبهها
في ٧ ٣ الأبيات ١٩ - ٢٢ .

ففيها بصور عواطف الأبروة والأمومة التي يحملانها لها ، فهما قد خلقاها ورواهما ،
وراعا برعيان ما يصادفهما من نبات الصحراء ، حتى إذا ما اقرب الليل ، ولاحت
في الجوّ لُذُرُ عاصفة شديدة ، تذكر أصواتهما ، فاطلقا يحدوان نحوها ، وينتهيان
الأرض انتهائاً حتى لتوشك جلودهما أن تتمزق من شدة العدو ، خوفاً عليهما
من سباع الليل وثورة الطبيعة ، وهي لما نزل ضعافتا لا حياة لها إلا حنان الأم
وعطف الأب :

حتى إذا التفت أسى شام أفرجه ومن لا مؤسس نأياً ولا كُتبُ
يرقد في ظل عراصٍ وبطرده عفيف ناقحة عشتونها خصبُ
تبري له صفلة عرجاء خاضعة فالعرق فون بذات البيض منتهبُ
كأنها دلو يثر جد ما يثبها حتى إذا ما وآها خائب الكربُ
وبلأها روضة والريح منقصة والغيث مرتجز والليل مقربُ
لا يتختران من الإيغال باقية حتى تكاد تقرى عنهما الأقربُ
فكلما قبطا في شلور شوطهما من الأمان مفعول به العجبُ
لا يمان سباع الليل أو برده إن أظلم دون أظلمك لها لجبُ
جاءت من البيض زعراً لا لباس لها إلا القحطس وأم برة وأب (١)

وكما صور ذو الرمة في هذه الأبيات عواطف الأبروة والأمومة في نفس الفطام
والنعامة ، راح يصور ما في نفوس غيرهما من حيوان الصحراء من عواطف ومشاعر .
وفي الموصيات الكثيرة المتعددة التي رسمها في شعره للحمر الوحشية نلاحظ عناية

(١) الأبيات ١١٩ - ١٢٧ من ٣٢ - ٣٨ . الخيل : ذكر الشام . شام : غزال الموضع
التي فيه أفراس . وبرقة : يمدو عدواً سريعاً . والعراص : أنثى الكلب الرود والبردة . والناقحة : الرجع
الشديدة تأتي بالطر والبردة . وعشتونها : أوتالها . والحصب : التي فيها حصي من شدة عيوها . والخاضعة :
الصغيرة الرأس . يريد النعامة . والعرجاء : التي فيها سواد بزيانها . والناقحة : المستكة القليلة .
واللتج : التي يجذب الدلى . والكرب : الخيل يشد به طريق الدرواء ثم يثر ثم يثقل ليكون هو الذي يمل الماء
فلا يحسن الخيل الكبير . والإيمانك : شدة العدو . والشأو : السبق . والفر : التي لا يلبس عليها . والقحطس :
الزمل الخشن السهل .

شديدة بتصوير نفسياتها . فحين لا تكاد تغطي في أية لوحة منها حتى تراه وقد شغلته الجوانب النفسية في حياة هذا الحيوان وخاصة في تصرفاته مع إنائه ، وهي جوانب استطاع — بحكم اتصاله بالصحراء وتعبيرته بحيواناتها — أن يعمق أغوارها ، وأن يستشف أعماقها ، وأن يسجل في دقة ملاحظتها ونفسائها النفسية . فدائمًا نرى هذا الحيوان مسيطرًا على إنائه ، شديد الصخب عليهن :

يَخْلُو نَحَائِصُ أَشْبَاهًا مُخْتَلِجَةً وَرَقَ السَّرَابِيلِ فِي أَلْوَانِهَا عَطَبٌ لَهُ عَلَيْهِنَّ بِالْخَلْصَاءِ مَرْتَبِيوُ فَالْفَوَدَجَاتِ فَجَنِي وَاحِفٍ صَخْبٌ^(١) فهو يحذر أمامه هذه الآن وقد علا صوته واشتد صخبه ، وهو لا يفتأ يصيح بهن بصوت يرن في الآفاق ليدفعهن أمامه ، وإذا خاف من إحداهن عصيانًا لأوامره انطلق صوته خلفها ليردها إليه ، وكأنه يحذرها منعينةً عصيانها :

مُرْبُ الضحى طارِبِي صَهْوَاتِهِ رَوَّابَا غِيَامِ النَّشْرَةِ الْمُتَرَاوِفِ
يَصْدُ النَّسْرَايَا مِنْ عَنَّا جِيجَ لَاحِهَا هَيَّوُ الثَّرِيَا وَالْتِرَامُ التَّنَائِفِ
إذا خاف منها خِصْفَ حَبَاءٍ قَلْبِي حِدَامَا يَصْلُحَالِ عَنِ الصَّوْتِ جَادِي^(٢)

وهو السيد المطاع بينهما : الخبير بمسالك الصحراء وعيون الماء فيها : يدبر أمرهن ، ووجههن حيث يشاء ، ولا يفتأ يصدر إليهن أوامره الصارمة ، وما عليهن إلا السمع والطاعة ، فإذا خالفت إحداهن أو استعصت عليه لم يتردد في توقيع عقابه عليها ، عصفًا في أعقابها نارة ، وفي رؤوس أوراكنها نارة أخرى :

تَيَمَّمْنَ هِنَا مِنْ أَثَالِ زَوِيرَةٍ قَمُوسًا يَمُجُّ الْبُقُضَاتِ احْتِفَالُهَا
عَلِ أَمْرِ مُتَقَدُّ الْعَفَا كَأَنَّهُ عَصَا قَسَّ قُرَيْسَ لَيْثُهَا وَاعْتَدَلُهَا

(١) ق ١ البيت ١١ - ٢٢ ص ٦٠ . النعائص : الآن التي لم تمل . وصليج : شديدة . وورق السراويل : أي أن ويردها يشبه الوراء في لونه . والخطي : عصرة تضرب إلى السواد . والخلصاء : والفودجات وواحف : مؤنث .

(٢) ق ١ البيت ٥٤ - ٥٦ ص ٣٨٤ . طار : صار . والثرابا : الغنارة . والجناجيج : الطول . ولاحها : نبرة وأصعدها . والعقبة : الآن في حفيها بياض . والفلاة : الخفيفة . والصلحال : الصوت الصلي . والجادف : الصوت يشقه ليد .

إذا عارضت منها تحوُّضٌ كانها من البغي أحياناً مذاتى يشكالها
أحال عليها وهو عارضٌ وأبو يذوقُ السلامَ تحهً واستمعانها
كان هوى الدلو في البحر شدة بذات الصوى الآفة واشلالها
له أتمل عند القذف كانه نحب الشكالى تارة واستولها
رباع لها مذ أوبى العود عتده خصائبات دخلي لا يراد احتلالها
من الغض بالأنفخاد أو حجباتها إذا وليه استمعواها وعينها^(١)

والله ليقدو عليها وعلى ضررها إذا ما فكون في التمرد على أوامره : والفرق
من حوله : فإذا هو يشبعين فهش كانوا أصداه مس من جنون :

يعلو الحزون بها طوراً ليثبعها شبة الضرارطما يزوى بها التعب
كانه كلاماً ارتفعت حريقتها بالصليب من نهيه أكفها كليب^(٢)
وهو غير عليهن : لا يكف عن صراحه مع لهره من الحمر خيرة عليهن .
ودفاعاً عنهن : وخوفاً من أن يحظى بهن غيره : غير مبال بما يصيره من أجلهن
من جراح تبدو آثارها بين أذنيه :

يصادى ابتقى قفر عظيمًا مقارة وطيا اجذت فهي للحدلي ضارح
تحوضين حقيوين غار عليهما قوى البطلان مسحوج القلدين صابح^(٣)

(١) في ٦٨ الأبيات ١٠ - ١٦ من ٤٣١ - ٤٣٣ . القوس : الكبيرة : الله . والنقصات :
النقصان . والقوس : المادة التي يكون فيها قراب . والنحوس : الأذن الخافضة التي لم تصل لشدتها .
والشكال : القيد . والبغى يريد به سرباً على غير استقامة . وأحال عليها أي مال عليها . والسلام :
الحياة . والاتصال : متابعة السير . والشل والانشغال : بمعنى القود . والصوى : الأعلام . والأزبل :
الصوت . والقذف : المكافحة في السير . والاضوال : دفع الصوت بالهكاه . والخاضات : الخوض .
والاحتال : الانقباض . والحجبات : القوس الأوردة . والعدال : الليل إذ طريق غير القى
يريد .

(٢) في ١ البيئات ٥٠ : ٥١ من ١٣ . الحقيقة : الحياة . والصليب : اسم مكان . يقول
إنه يعلم بها المركبات وكانه يقارها فلا يفسدها فشب ولا يضرها . وكلما تفرقت جماعتها هذا المكان
تهال عليها حتى في أكفها كأنه يحس أمابه داء الكلب .

(٣) في ١١ البيئات ٥٢ : ٥٣ من ٦٠ - ٦١ . يصادى : يدارى . والمقارة : المقترنة الخلق .

وهن يمتقنه ، ويخشين بأسه ، ويحاذرن غضبه وسخطه : فإذا رأين منه ما يرهبن
تفرقن من حوله خائفات كأنهن قطعاً تمر أمام بازٍ جارح ، أو نوق تهرب من لطم قوى
شديد الغيرة ، ولكنهن لا يملكن في النهاية إلا أن يعدن إلى طريقه ليتدفقن أمامه ،
وهو يطردهن في عنف وشدة كما يطرد سارقان قطعاً من الإبل نهبا :

حذعن سَحَاجُ كَأَنَّ سَجِيلَهُ عَلَى حَافَتَيْهِنَّ ارْتِجَازُ مَطَافِحُ
يُحَازِرْنَ مِنْ أَذُنَى إِذَا مَا هَوَّاتِ حَى حَلِبُهُنَّ لَمْ تَنْجُ الْقُرُؤُ الْمَشَاحِ
كَمَا صَفَّعَ الْبَازِ الْقَطَا وَتَكَشَّفَتْ عَنِ الْمُرَمِ الْغَيْرَانِ عَيْطُ لَوَاقِحِ
فَجَاءَتْ تَكَلُّوِي الْخَازِبِينَ بِشُلْهَا بِصَكِّ تَهَادَاهِ صَحَارِ صَرَاحِ^(١)

وكما شُجِّلَ ذُو الرِّمَةِ بِرِسْمِ هَذِهِ الصُّورِ النَّفْسِيَةِ لِلْحِمَارِ الْوَحْشِيِّ وَإِنَائِهَا شُجِّلَ
بِرِسْمِ أَمْثَالِهَا لِسَائِرِ حَيَوَانَ الصَّحَرَاءِ ، وَلَقَدْ شَعِرَ لُوحَاتُ كَثِيرَةٍ تَزْخَرُ بِأَمْثَالِ هَذِهِ
الصُّورِ الَّتِي تَسْجِلُ الْحَرَكَاتِ النَّفْسِيَةَ الَّتِي تُجِيشُ بِهَا قُيُوسُ هَذِهِ الْحَيَوَانَاتِ ، وَرَبْمَا
كَانَتْ لُوحَةُ الرَّائِمَةِ حُضًّا الَّتِي رَسَمَهَا فِي يَاسِيَتِهِ الْمَشْهُورَةِ الثُّورِ الْوَحْشِيِّ فِي صَرَاحِهِ
الِدَامِيِّ مَعَ كَلَابِ الصَّيْدِ^(٢) ، مِنْ أَغْنَى هَذِهِ اللُّوحَاتِ بِالصُّورِ النَّفْسِيَةِ ، فَقَدْ صُوِّرَ
فِيهَا مَا اضْطَرَبَ فِي قُلُوبِ هَذِهِ الْحَيَوَانَاتِ مِنْ خَوْفٍ وَتَقَلُّقٍ ، وَمَا تَنَازَعَهَا - حِينَ تَرَاهِ
إِلَى مَجْمَعِ صَوْتٍ غَنَى فَرْعَ لَهُ - مِنْ وَسَاوِسٍ وَهَوَاجِسٍ تَجَسَّمَتْ إِنْصَاسَهُ بِهَا حِينَ
أَخَذَ الْفِيلُ يَرْحِفُ عَلَيْهِ بِظُلْمَانِهِ لِيُزِيدَ مِنْ شَعُورِهِ بِالرَّحْشَةِ وَالْخَوْفِ ، قِيَاتِ لِيَانِهِ
سَهْرَانِ مُؤَرِّقًا ثُمَّ يَغْمِضُ ثُمَّ جَفْنٌ ، تَوَرَّقَهُ وَسَاوِسُ نَفْسِهِ ، وَيَقْلِقُهُ تَسَاقُطُ الْمَطَرِ

١ - وَالطِّي : الْحَامِلُ - وَأَجَبَتْ : جَلَسَتْ - وَصَارِحَ : لَمْ يَرَاغِ تَغْرِبِ الْفَصْلِ إِلَّا دَلَالًا ، وَقَوَى الْبَطْنُ :
أَيْ خَاسِرَ ، وَالْقَطَا : مَا بَيْنَ الْأَذْنَيْنِ مِنَ الْقَطَا .

(١) ق ١٦ الأبيات ٦٠ - ٦٤ من ١٠٨ - ١٠٩ ، السَّجِيلُ : الْبَيَاقُ ، وَمَطَافِحُ : صَوْتٌ
قِيَهُ سَبَابُ وَفَسَاحٌ ، يَقُولُ كَأَنَّ صَوْتَهُ حَيْلُ الْأَتَنِ الرَّتِمَازِ مِنَ الثَّوْبِ يَرْتِمِزَانِ الْيَفْصَحُ كُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْهَا
صَاحِبٌ ، وَالْأَذُنَى : الْقُلُوبُ الْأَذْنَيْنِ إِلَى وَجْهِهِ أَوْ لِأَثَلِ إِلَى جَانِبِ مِنَ النَّقَاطِ ، وَالْقُرُؤُ : الْمَغْرُورَةُ مِنَ
الْأَتَنِ ، وَالْمَشَاحِ : الْحَاوِرَةُ ، وَالْعَيْطُ : الْإِبِلُ الْمَطْرُوكَةُ الْأَمْنَانَ ، وَالْمُرَمِ : الْقَصْبُ الْمَتَدِدُ ، وَالصَّرَاحُ :
الْأَرْضُ الْقَصِيَّةُ ، وَالْخَازِبِينَ : لِمَنِ الْإِبِلُ .

(٢) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ - ١٠٦ من ١٧ - ٢٧ ، وَأَخْطَرُ لَوْسَةً أَعْرَى تَشْبِهُهَا فِي

القصيدة ٢٨ الأبيات ٦٨ - ٢٨٠ من ٢٨١ - ٢٨٢ .

وأصوات الرياح العاصفة من حوله . حتى إذا ما انجلى الليل : ونجلى الصباح ،
وارتفعت شمس النهار ، أخذت محاربه تزايله ، فإذا هو متطلق في مرعاه ، وقد
شغله الرعي عن كل شيء . :

وقد قَوَّجَسَ رِكْزًا مُقْفِرٌ نَدَسَ يَنْبَأُ الصَّوْتِ مَا فِي سَمْعِهِ كَلْبُ
فِيَاتٍ يُشْتَرَهُ نَادٌ وَيُسْهَرُهُ تَلَوُّبُ الرِّيحِ وَالْوُثُوسُ وَالْهَضْبُ
حتى إذا ما جلا عن وجهه فَلَقَ هَادِيهِ فِي أَعْرَافَاتِ اللَّيْلِ مُتَتَهِّبُ
أَلْهَاشٍ إِلَى تَامٍ كَانَ طَارِكُهُ تَطْطِطُخُ الْعِصِ حَتَّى مَا لَهُ جُوبُ
لَحْدًا كَأَنَّ بِهِ جِثًّا تَذَاهِيَهُ مِنْ كُلِّ أَقْطَارِهِ يَخْتَلِي وَيُرْتَقِبُ
حتى إذا ما لها في الجُدُرِ وَتَخَدَّتْ شَمْسُ النَّهَارِ شَاعَا بَيْنَهَا جِلْبُ
وَلَا حَ أَزْهَرُ مَشْهُورٌ يَنْقُصُهُ كَأَنَّهُ حِينَ يَمْلَأُ عَالِمًا لَهَبُ
هَاجَتْ لَهُ جُوعٌ زُرْقٌ مُخْصَرَةٌ شَوَارِبُ لَاحِهَا التَّغْرِيبُ وَالْجَنْبُ (١)

لقد انطلقت خلفه كلاب الصياد الذي كان يترهبى به منذ الليل ، والذي
ترامى إلى سمعه من قبل صوته الخفى . وتداول المعركة الرهيبية بيته وبينها ، ويفر في البداية
هرباً منها ، ولكن نفسه الأبية تراجعه ، وتثور فيها معاني الكرامة والكبرياء ،
فيشعر في أعماقه الحزنى والعار ، ويشد به الغضب ، فيعود إلى
الكلاب التي تطارده ، ويكر عليها طعناً يشره كأنه مجاهد في سبيل الله يبطئ
الأجر والثواب :

حتى إذا ذُوِّمَتْ فِي الْأَرْضِ رَاجِعُهُ كَيْثٌ وَلَوْ شَاءَ تَحَى نَفْسُهُ الْهَرَبُ
خَوَايَةُ أَدْرِمَتْهُ بَعْدَ جَوْنِهِ مِنْ جَانِبِ الْحَبْلِ مَخْلُوطاً بِهَا الْقَضْبُ
فَكَفَّ مِنْ غَرَبِهِ وَالْأَضْفُ بِسَمْعِهَا خَلْفَهُ السَّيْبُ مِنَ الْإِجْهَادِ تَنْحَبُ

(١) الآيات ٨٣ - ٩٠ من ٩١ - ٩٢ . نفس : المفلح . ويشتر : يفتقه . والناو :
الطر . وتلويب الريح : جوبها من كل وجه . والوئوس : حديث النفس . والضرب : الأمطار . والمفلح :
العصم . وهاديته : أوله . من أطاف وهو قدم الحق . وتططخ العيص : تراكه . وقوله « حتى ما له جوب »
أي أن العيص على الساء فلم يجد يرى مياثرة . والجدر : نبات . والطيب : الطرائق من أصحاب أولادها .
والنقبة : الثوب . وعالم : دولة لا تبين شيئاً . وشوارب : يابسة . والتغريب : الجوع . والجنب : المفلح .

حتى إذا أمكنته وهو منحرفٌ أو كاد يُحكِّمُها العُرْقُوبُ والنَّعْبُ
بَلَّتْ به غيرَ طِبَّاشٍ "ولا زحزح" إذ جُلُنَ في تَمَرِّكٍ يُخَفِّى به العطب
لَكَرُّ بِمُشَقِّ طامناً في جَوَاشِئِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرُ في الإقبالِ بِخَتِيبٍ^(١)

ويُنتهى الصراعُ بانتصار الثور الذي تستغفه نشوة النصر : وتستبد به حمى
الظفر ، فإذا هو وسط الكلاب المنهزمة يصول ويحوم في فرح وبشاط ، وقد زالت
عن قلبه المذموم والخائف ، كأنه شهاب ناقيب ينقض "خلف شيطان ماره يحاول استراق
السمع من السماء :

وَلِي يَهْزُ انْهزاماً وسطها زَعِلًا جَدَّالًا قَدْ أَفْرَحَتْ مِنْ رُوءِيهِ الْكَرْبُ
كَأَنَّهُ كَوَكَبٌ في إِثْرِ حُضْرِيَّةٍ مُسَوِّمٌ في سوادِ اللَّيْلِ مُتَّقِيبٍ^(٢)
لقد استطاع ذو الرمة في هذه اللوحة الرائعة أن يرسم صورة "نفسية دقيقة للثور
الوحشي في صراعه مع كلاب الصيد ، وما اضطرب في نفسه في بداية الصراع من
موجات الخوف والقلق التي تحولت مع تطوره إلى موجات غضب وكبرياء ثم
انتهت مع نهايته إلى موجات زهو وغبطة وارتياح .

وأما هذه الصورة النفسية كثيرة في شعر ذي الرمة الذي وصف فيه حيوان
الصحراء فهو دائماً مشغول باستيطان نفسه ، حريص على أن يتغلغل في
أغوارها ليستشف ما وراء الظاهر المحسوس من مشاعر وعواطف وانفعالات وأحاسيس .
وأعانته صلته الوثيقة بالصحراء على فهم طبيعة حيوانها والعمق في باطنها ، كما
أمدته خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة استطاع أن يستغلها وأن يستخرج
منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التي يزخر بها ديوانه .



(١) الأبيات ٩٥ - ١٠٠ من ٢٥ - ٢٥ . حوت : خلقت جواريت . والحبل في البيت الثاني
هو حبل الزن . "كف من حره أي كف من تشابه وصفه . "الجبب : الذئب . وبَلَّتْ به أي هزوت به .
والطِبَّاش : الذي يطرأ الخوف . والوش : إبلان القوي يرتعد من الخوف . والجواش : الصدور . ويشتق
طامناً أي يطمئن شيئاً .

(٢) البيت ١٠٠ - ١٠٥ من ٢٧ . الانهزام : العدو الشدة . ويهزُ انهزاماً : أي يهزماً
سروراً . وزَعِلًا : أي نشطاً . وأفْرَحَتْ من رُوءِيهِ الْكَرْبُ : أي انكشفت عن قلبه . والظفرة : الشيطان .
ومتَّقِيبٌ : أي متلفس .

على هذا النحو كان ذو الرمة عريق الإحساس بحيوان الصحراء ، شديد الحب والحنو عليه ، يقف أمامه وقفة العاشق المقتنون ، ويمتدحه كل ما يحمله له في أحماقه من طاقات الحب والمودة والحنان والمطف ، ويحرص على تسجيل نفسيته وما يجيش في أحماقها من حركات نفسية ، وكأنه يجد في ذلك مجالاً يتنفس فيه مشاعره هو وأحاسيسه ، ويخفف فيه من بعض ما يكمن في أحماقه هو من عواطف وانفعالات .

ولعل هذا الإحساس الصيق بحيوان الصحراء ، وهذه الطاقات المضخمة من الحب والمطف التي كان يجعلها له في أحماقه ، كانت بعض الأسباب التي جعلته يحرص في كل مناظر الصيد التي رصها في قصائده على حياة الحيوان ، ويبرر له دائماً سبل التجارة من سهام الصيادين وكلابهم . ويستطيع أن تستعرض لوحاته الكثيرة التي سجل فيها مناظر الصيد ، سواء أكان الحيوان حماراً وحشياً يربص به الصياد بسهامه الزرق أم كان ثوراً وحشياً تنطلق خلفه كلابه الضارية ، فثامناً فلاحظ أن الحيوان يتجو في النهاية ، فتخطئ السهام أهدافها ، أو تصيب الحيوان في غير مقتل ، وتفر الكلاب من الصراع وهي تهرق أذبال المزعجة ، أو تتساقط فوق الرمال وهي تعاني سكرات الموت^(١) . فنتيجة الصراع دائماً واحدة : صياد يخفق في صيده ، وحيوان ينجو بحياته :

رَمَى فَأَعْطَا وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ فَانصَنَ وَالْوَيْلُ هِجْرَاءُ وَالْخَرْبُ
يَقْعُنَ بِالسَّفْحِ مَعَا قَدْ رَأَيْنَ بِهِ وَقَعَا بِكَادِ حَصَى الْمَعْرَاةِ يَلْتَهَبُ
كَأَنَّهُنَّ نَوَاقٍ أَجْفَلٍ قَرِيمٍ وَلَيْ أَسْبَفَهُ بِالْأَمْعَرِ الْخَرْبُ^(٢)

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات ٦٤ / ٦٤ - ٩٧ / ٩٦ - ١٠٦ / ١١ - ٧٠ /

٧٢ / ٢٨ - ٢٥ / ٢٨ - ٥٢ / ٦٨ - ٦٠ / ٩٢ - ٧٠ / ٥٠ - ٧٤ / ٨٥ -

٨٤ .

(٢) ل ١ الأبيات ٦٤ - ٦٦ ص ١٦ . والتفسيران « رمى » بمعنى «ل الصياد» ، و « انصن » على الأكثر الوحشية . و « انصن » تفرق . وكوله « والويل هجراة والحرب » يبرر أنهما عادة ودأبه . والمعراة : أرض غليظة ذات حصى . والأجفل : الصقر . والقريم : القديس الشهير إلى البحر . والحرب : ذكر الخياري وهو طائر طويل العنق والمفتار وذات اللون يصاد ولا يصيد .

فَبَوَّأَ الرِّمَى فِي نَزْعٍ قَحْمٍ لَهَا مِنْ نَاشِبَاتٍ أُنَى جِلَاقٍ تَسْلِمُ
فَانْتَصَاعَتِ الْحُتُبُ لَمْ تَقْصَعْ حَمْرَ الْبَرِّهَا وَقَدْ تَشَحَّنَ فَلَا رَى وَلَا هِمَّ
وَبَاتَ يَلْقَهُ مِمَّا قَدْ أَصِيبَ بِهِ وَالْحُتُبُ تَرْقُصُ مِنْهُنَّ الْأَصَامِيمُ^(١)

ونحن نعرف أن نجاة الحيوان من سهام الصيادين أو كلابهم تقليد قبي قديم متوارث منذ العصر الجاهلي عند ما يأتي وصف الصيد في معرض تشبيه ناقة الشاعر بحيوان من حيوانات الصحراء في القوة والتحمل حتى يستقيم للشاعر تشبيهه ، كما نعرف أن ذا الرمة كان يعرف ذلك بحكم صلته الوثيقة بنادج الشعر القديم ، ولكننا - مع ذلك - نحس أن ذا الرمة لم يخضع لهذا التقليد الفني فوجد أنه تقليد متوارث ، وإنما لأنه أيضاً يتجاوب مع ما تنطوي عليه نفسه من حيب وعطف على حيوان الصحراء : بل على كل شيء في الصحراء ، وكأنما قد وجد في هذا التقليد بهالاً آخر بنفسه فيه عواطفه ومشاعره ، فحرص ذي الرمة على نجاة الحيوان كان من بعض جوانبه - بدون شك - صدى لحيه له وعطفه عليه ، وربما كان الخسة اللاشاعرة - كما يقول الدكتور شوقي حبيب^(٢) - أثرت في ذلك ، فإنه لا يستطيع أن يحصل على حبه ، وكذلك الصائد لا يستطيع أن يصل إلى صيده .

(١) في ٧٤ / ٨٢ - ٨١ ص ٥٨٨ - ٥٨٩ . والضمير في « بؤء » يعود على الصياد . والفرع : القوس ، والناشبات : السهام . وقوله : « لم تقصع صرافها » أي لم تقرب حتى لا تؤذي . ونطج : شرب دون الرى . والأصاميم : جميع الحيوانات وهي جماعة الحمر .
(٢) التطوير والتجديد في الشعر الأموي / ٦٧٧ .

الفصل الثاني

الصورة الفنية

١

التفاصيل والحزبات :

الظاهرة التي يستطيع أن يلاحظها كل من ينظر في ديوان ذي الرمة هي أنه ليس من طراز أولئك الشعراء الذين كان القلماء يقولون عنهم إنهم « يغرقون من بحر » ، ولكنه من طراز أولئك الذين كانوا « يتحسون من صخر » أو « بهارة أخرى — من مدرسة الصنعة التي كانت تنظر إلى الشعر على أنه صناعة لا بد من أن يهر لها صاحبها كل جهده : ويعاهدها بالتنقيح والتلهيب والتقويم والتنظيف .

ولعل أنباء ذي الرمة إلى هذه المدرسة كان بعض الأسباب التي جعلته يعجب بالقرذوق أكثر من إعجابه بجرير ، وإن لم يمتنع هذا من وجود أسباب أخرى لاحظها القلماء وسجلوها^(١) ، ولعل ذلك أيضاً هو الذي كان يدفعه أحياناً إلى عرض شعره عليه لمعرفة رأيه فيه^(٢) . وفي أخباره ما يدل على ذلك الجهد الشديد الذي كان يبذله في صناعة شعره : فالرواة يذكرون أنه ظل مشغولاً بقصيدته الياثية « ما يال عبتك » ، يعود إليها ويزيد فيها منذ قالها حتى مات^(٣) . وهو نفسه يعترف بأنه كان يلقي كثيراً من الجهد والعناء في نظم بعض قصائده^(٤) ،

(١) « وكان غوى في الرمة مع التمرطقة على جرير ، وذلك لما كان بين جرير وابن بلال التمس »
ولم يبدى أعوان من الرباب ، (الأغانى ١٦ / ١١٦ ماسي) .

(٢) النظر الأغانى ١٦ / ١١١ (ماسي) .

(٣) لالة حسان الزاوية : « ماتهم ذوالرمة لمصيدة التي يلقى فيها » ما بال عبتك ما اللاد ينسكب »
حتى مات « كان يزيد فيها ما قاما حتى لوى . (الأغانى ١٦ / ١١٢ ماسي) .

(٤) « من شعري ما طوي في القلي وساعف ، وبت ما أجهدت نفسي فيه » وبت ما جئت فيه
جنيلاً فأما ما طوي القلي فيه فقل : « خليل صوما من صدر الرابح ، وأما ما أجهدت نفسي فيه »

كما يسجل في أبيات له ذلك الجهد الضخم المضني الذي كان يبذله في صناعة شعره ، وكيف يسهر له الليالي ليقوم به ويهديه ويحنيه الآخذ والعويب حتى يستقيم في النهاية شعراً طريفاً غريباً لا مثال له ، وقد صنعت قوافيه صنعةً : بل « افتعلت افتعالاً » - على حد تعبيره :

وشعري ند أرقبتُ له غريباً أجنبهُ المسكين والمُخالاً
فبيتُ ألقبهُ وأقنهُ مده قوافي لا أهدُ لها مثلاً
غرائب قد عُرِفَن بكلِّ أُنقى من الأفاق تُفتكَلُ الموقعلاً^(١)

قدو الرمة - إذن - من أولئك الشعراء الصاعقين الذين يعتبرون عناية شديدة بصناعة شعرهم : ويأثرون في تلقيه وتهذيبه وإقامة بنائه وقدر قوافيه ، حتى يخرج في النهاية طرازاً نادراً غريباً .

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفتيحة جعلها مقوماً من مقومات صنعة ، بل مقوماً أساسياً من مقومات هذه الصنعة . وهو اعتماد يجعلنا نعهده أهم شاعر في العصر الأموي غني عناية خاصة بالصورة الفنية في شعره ، بل لعلنا لا نغلو إذا قلنا إنه أهم شاعر من هذه الناحية لا في العصر الأموي فحسب ، وإنما في العصر الجاهل أيضاً ، فعلى طول الطريق الذي سلكه الشعر العربي في هذين العصرين لا نكاد نجد شاعراً غني بالصورة تلك العناية التي نراها عند ذي الرمة . فالصورة عنده وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية ، ومقوم جوهري من مقومات العمل الفني ، وشعره لذلك غني غنى كبيراً بالصور الفنية ، وخاصة في الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما أكثر من تجربتها وهما الحب والصحران . ففي هذين الموضوعين بالذات فحصي بوضوح أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء

مضيف : أن ترست من خرقاء منزلة ، وأنا عاجزتك به رتباً قليل . ما بال عينك منها التبع يسكب . (الأغاني ١٩ / ١٦٣) . وقد ذكر القنداق هذا الخبر منسباً إلى الأصمعي من أن جهة القنداق عن ذي الرمة (خزنة الأصمعي ١ / ٣٧٩) . وهذا هو الغرضي أن ذا الرمة قال : « قلت ما بال عينك بيتاً واحداً لم أرتج على » فكانت جواباً لا أنصت إلى هذا البيت شيئاً » (أساس البلاغة مادة « حنك ») .

(١) في ٤٧ الأبيات ٤٨ - ٥٠ ص ٤٤ - ٤٥ : وقد المرزبان : الموضع ١٣ / ١٣ « طريف » مكان « غريب » في البيت الأول .

قصائده . ومن هنا كان التعبير بالصورة من أهم المظاهر الفنية التي تميز شعره ، وتطبعه بطابع فريد بين شعراء عصره . وهي ظاهرة دفعته إليها وحياتها له - بدون شك - تلك الأناة التي كان يصبطها في صناعة شعره ، وبناء قصائده ، وقد قوافيه .

ومن هنا لم تكن الصورة عنده صورة سريعة متعجلة تسجل المنظر العام تسجيلًا لحافظًا ، وإنما كانت صورة متأنة تحرص على تسجيله تسجيلًا دقيقًا ، كما تحرص على تسجيل جزئياته وتفاصيله في شيء كثير من التأمل والروية . ولأن كثير من قصائده شعر بذلك العناية البالغة التي كان يوجهها إلى صوره ، وتلك العناية الشديدة التي كان يلقاها في رسمها وتلوينها واستيقاء جزئياتها وتفاصيلها ، أو - إذا استعينا ألفاظه - شعر بذلك الأرق الذي كان يتقن النوم عن جفونه من أجل إقامة شعره ، وقد قوافيه النادرة الغربية ، حتى تكتمل له صوره ، وتستوفى كل جزئياتها وتفاصيلها ، حل نحو ما ترى في هذه الأبيات من مطلع إحدى قصائده التي كان بعض القدماء يعجبون بها ويفضلونها على بالذات المشهورة^(١) :

أَشَاقِشُكَ أَخْلَاقُ الرُّسُومِ النَّوَائِرِ	بِأُدْعَاكِ حَوَافِي الْمُخْفِقَاتِ النَّوَائِرِ
لِيْ كُنَّ الْقَطَرُ وَالرَّيْحُ عَادِرًا	وَحَوْلًا عَلَى بَحْرَاحَتِهَا بُرَّةٌ نَاشِرِ
أَهَاضِيْبُ أَنْوَابٍ وَهَيْئَاتٍ جَرَّتَا	عَلَى الدَّارِ أَهْرَافَ الْحَبَابِ الْأَعَاظِرِ
وَنَالَتْ تَهْوِي مِنَ الشَّامِ حَرَجُفُ	لَهَا سَنَنْ طُوقِ الْحَقَى بِالْأَهَاضِرِ
وَرَابِعَةٌ مِنْ مَطْلَعِ الشَّمْسِ أَجْفَلَتْ	عَلَيْهَا بِتَقَمَّاهُ الْبَعَا قَفَرًا قَرِ
فَحَسَّتْ بِهَا الشُّكْبُ الدَّوَابُ فَاتَّكَمَتْ	حُضَيْنَ الْفُلُوحِ الْقَارِيَاتِ الْعَوَاشِرِ
فَأَبْقَيْنَ آيَاتٍ يَهْجُنُ صِيَابَةٌ	وَعَفَيْنَ آيَاتٍ يَطُولُ التَّكَاوُرِ
نَعَمْ هَاجَتِ الْأَطْلَانُ شَوْقًا كَفَى بِهِ	مِنَ الشَّوْقِ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ظَاهِرِ ^(٢)

(١) كان أبو بكر بن مرداس يقول : « هذه القصيدة الرائية أشد إلًا من أبيات » (انظر ديوانه ص ٢٨٢ الفاضل رقم ١ نقلًا عن بعض مخطوطاته) .

(٢) ق ٥٩ الأبيات ١ - ٨ ص ٢٨٢ - ٢٨٤ . الأضاحي : كتابان الرسل . وحوضي :

موضع . والمخفقات : التي لها أمثال متلفذة . والبحراء : الرملة المنبسطة . والأهاضيب : الأنهار . -

فن الواضح أنه لا يصف الأطلال وما فعلته الأمطار والرياح بها ، ولكنه - في الحقيقة - يرسم صورة متكاملة بكل دقائقها وجزئياتها لمنظر الأطلال الدائرة التي حاجت أشواقه الدفينة ، والرياح والأمطار تتعاورها وتختلف عليها ، فتنبئ منها آيات وتنبئ آيات أخرى . وهي صورة تستند عناصرها الأولى من تلك الصور البسيطة التي رسمها الشعراء القدماء منذ أن قال امرؤ القيس بيته المشهور :

فَتُوضِحُ قَالِيْقِرَاءُ لَمْ يَنْفُتْ رَسْمُهَا لَبَا تَسَجَّتْهَا مِنْ جَنْوِبٍ وَتَمَالٍ
لَقَدْ تَلَى ذُو الرِّمَّةِ هَذِهِ الْعَنَاصِرَ الْأَوَّلَى الْبَسِيطَةَ وَخَصَى بِعَقْدِهَا : وَبَسَخَرَجَ
مِنْهَا كُلَّ مَا يُمْكِنُ اسْتِخْرَاجُهُ مِنْ أَصْبَاغِ وَأَلْوَانِ رَاحِ يَسْتَعْلَمُهَا فِي رَسْمِ هَذِهِ الصُّورَةِ
الْمُتَكَمِّلَةِ الدَّقِيقَةِ ، صُورَةَ الْأَطْلَالِ وَقَدْ ظَلَّتِ الْأَطْطَارُ وَالرِّيَّاحُ تَتَعَاقَبُ عَلَيْهَا حَوْلًا
كَامِلًا حَتَّى غَادَرَتْ فَوْقَ رِمَالِهَا رَسْمًا كَرَسُومٍ يُرَوِّدُ نَفْسَهُ صَاحِبُهُ . وَهِيَ الْأَطْطَارُ الْخَزِيرَةُ
جَلِيَّتُهَا أَتْرَاءُ السَّمَاءِ الْمُتَعَاقِلَةُ ، وَرِيَّاحٌ مُخْتَلِفَةٌ تَهْبُ عَلَيْهَا مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ : تَهْبُ
عَلَيْهَا مِنَ الْجَنْوِبِ وَالْمَغْرِبِ حَارَّةٌ عَانِيَةٌ تَجْرِفُ مَعَهَا كَثِيبَانِ الرَّمَالِ الْعَفْرِ : وَتَهْبُ عَلَيْهَا
مِنَ الشَّمَالِ يَارِدَةٌ عَاصِفَةٌ مُتَتَابِعَةٌ بِالْغَيَارِ ، وَتَهْبُ عَلَيْهَا مِنَ الشَّرْقِ مَحْطَلَةٌ بِقَرَابِ
دَقِيقٍ يَكْسُو كُلَّ شَيْءٍ : وَتَهْبُ عَلَيْهَا أَيْضًا مَنَحْرِفَةٌ مِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْجِهَاتِ الْأَصْلِيَّةِ
وَهِيَ تَعْمَلُ إِعْمَالًا كَأَنَّهُ حَيْنٌ إِبِلِيٌّ لِقَاحٍ وَضَعَتْ أَجْنَتَهَا : وَرَاحَتْ لِحَوْلِ الْمَاءِ وَقَدْ
اسْتَبَدَّ بِهَا الظَّمَا وَاشْتَدَّ عَلَيْهَا الْعَطَشُ .

على هذا النحو كان ذُو الرِّمَّةِ حَرِيصًا عَلَى أَنْ يُسَخَّرَ صُورَةُ هَذَا الْإِخْرَاجِ
الْمُحْكَمِ الدَّقِيقِ الَّذِي يَمْنَى فِيهِ بِاسْتِغْنَاءِ جَزْئِيَّاتِهَا وَتَفَاصِيلِهَا : حَتَّى يَتَحَقَّقَ لَهُ مَا يَرِيدُهُ
لَهَا مِنْ تِكَامُلٍ فَنِي تَدُو مَعَهُ عَمَلًا فَنِيًّا كَامِلًا تَتَعَدَّدُ فِيهِ الْأَلْوَانُ وَالْحَلُوطُ ، وَيَسْتَوْفِدُ
كُلَّ لَوْنٍ وَكُلَّ خَطٍّ حَظَّهَا مِنَ الْعَنَاءِ وَالْإِجَادَةِ وَالْإِتْقَانِ . وَهُوَ حَرَصٌ نَوَاهٍ فِي
هَذِهِ الصُّورَةِ لِلْأَطْلَالِ : كَمَا نَوَاهٍ فِي غَيْرِهَا مِنَ الصُّورِ الَّتِي يَزْخَرُ بِهَا شِعْرُهُ : سَوَاءٌ

• الخفيف : الريح الخفيفة ، والحبال : الرمال ، والأعراف : الإemel ، والأمطار : الخمر ، والحريف : الشديدة
التسمية . وقوله : « مَا سَنَى » أَيْ أَنَّ بَعْضَهَا يَتَّبِعُ بَعْضًا ، وَالْقَعْدَاءُ : القَرَابِ الدَّقِيقُ ، وَالْقَارِيَاتُ : الْقِي
قَرِيبَتِ الْمَاءِ ، وَالْمَوَاشِرُ : الْقِي تَوَقُّفُ الْيَوْمِ الْعَاصِرِ ، وَالْقَفَاحُ : جَمْعُ لَفْظَةٍ وَهِيَ الْقِي وَضَعَتْ أَجْنَتَهَا ، وَالْمَعَاوِرُ :
الْمَخْلُوفَاتِ الرِّيَّاحِ عَلَيْهَا ، هَذِهِ مَرَّةٌ وَهَذِهِ أُخْرَى .

أَسْكَانٌ فِي الصَّحَرَاءِ أَمْ كَانَ فِي الْحَبِّ ، عَلَى نَحْوِ مَا تَرَى فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الَّتِي يَصِفُ فِيهَا قُبَيْلَةَ ثُلَيْثٍ فِيهَا شِفَاءٌ مُعَاشِقَتَيْنِ :

حَقِيمٌ الْحَكْمَا يَنْتَنِي الذَّرَاعَ ضَجِيعُهَا عَلَى جِيدٍ غَرَجَاهُ الْقَلْدُ مُغْرَلٍ
تُغْلِبُهُ أَحْيَانًا إِذَا جِيءَ جَوْذَةٌ وَخَصَابًا يَطْعَمُ الزَّنَجِيلُ الْمُغْسَلُ
يَتَأَنَّى بِأَطْرَافِ الشِّقَاءِ تَرَشُّفًا عَلَى وَاضِعِ الْأَنْيَابِ عَذْبِ الْمُقْبَلِ
رُثَيْفٌ الْهَوَاتَيْنِ الصَّفَا وَفَرَّقَتْ بِهِ عَلَى ظَهْرِ صَمَدٍ بَغْشَةً لَمْ تُسَيَّلِ^(١)

وهي أبيات يرسم فيها صورة غنية بالتفاصيل ، يمهّد لها أولاً بوصف صاحبه الجميلة ، ويصف عند جانبيه من جماله : الخضر الضامر ، والجيد الطويل الذي يشبهه بجيد الظبية ، ويتخيّر للظبية وضعاً يبدو فيه جيدها في أجمل منظر له ، فهي ظبية " أم " تزار إلى صغيرها فتلوى جيدها تحوّه فيظهر طولها وجمالها . ثم يخفى بعد ذلك إلى صاحبها فيسجل حركة ذراعها وهي تلف حول هذا الجيد الجميل ، ويسجل ضمها إلى وضاب ثغرها الذي تبخل عليه به أحياناً وتجوّد به أحياناً أخرى ، ويشبه طعمه بطعم الزنجيل الذي يخالطه العسل ، كما يصف الثغر نفسه وما يتألق فيه من ثنابا يبيض عذاب : ويسجل حركة الشفاء وقد أخذت أطرافها تتقارب وتتداني ، حتى إذا ما تلاقت أخذت كل شفة ترشف صاحبيتها كما ترشف زوجان من الإبل البيض ماء صافياً يفرق على ظهر صخرة ملساء ركنة فوقها مطر خطيف ، فهذا لا يملكان - لئلك - إلا أن ترشفتاه شبتاً طريفاً .

وفي كل شعر ذي الرمة - لا في شعر الصحراء والحب وحده - تنتشر أمثال هذه الصور الدقيقة المكتملة الجزئيات والتفاصيل . وفي لأميته المشهورة التي يمدح بها بلالا ترى صورة من تلك الصور المفصلة الدقيقة التي اكتملت فيها الخطوط والألوان حين يتخذ من الغيث وسيلة لتصوير كرم ممدوحه : فوبرم لهذا الغيث

(١) ق ٦٧ الأبيات ٣٦ - ٣٤ من ٤٠٤ . وانظر الحاشي على ٣٤ . جيد جيدة : أي مصرطة . وأحياناً : الأبيض . والصمد : المكان المرتفع . والبغشة : الطرة الخفيفة . ولم تسيل : أي لم تأت بسيل . وذكر الصفا لأن الماء يكون عليه أصفى . وانظر صورة ثلثيها في ق ٩ الأبيات ٧ - ١٠ من ٢٢ .

صورة دقيقة مفصلة ، يتبعه فيها منذ أن تهلّل أوله بنجد ، وأخذ يصب ماء
الشمس فوق مراعيه ، وقد اختلطت به أصوات الرعد الضخمة : وأصوات اليرق التي
تشعل كأنها يرافض تبليه حول باق تشب وترفع أيديها : إلى أن ملأ كل شيء ،
وأعاد الحياة إلى البادية المهدبة : والأمن إلى نفوس اليدو المهزولين :

فما الرسمى أوله بنجد	تهلّلى فى مسارحو انهلاكاً
بقي لجنب تعارضه برؤف	شربى البلق تشعل اشتعالا
فلم تدع البوارق بطن غراض	ولرب سيله إلى مئالا
أصاب الأرض منقمس الثريا	بساحية وأتبعها طلالا
تكتفكه بمانية قبول	على القدارن كعديق الرمالا
وأردفت الفراع لها بعين	تجوم الماء طاسخ انحالا
ونشرت لها وجهتها فرأقت	عليه الماء فاكتمل اكتمالا
أبت عزلاء كل نشاط نجم	على آثارها إلى انحلالا
فصار حيا وطبق بعد خوف	على حورية العرب الهزل
كأن مذور الحوذان يفضي	يشب على مساريده اللبالا
بأفضل في البرية من بلال	إذا توتت بينهما مبالا ^(١)

على هذه الشاكلة كان ذو الرمة يعنى بصورة الفنية تلك العناية البالغة فهي
ليست صورا سريعة خاطفة ، ولكنها صور على حظ كبير من الأمانة والروية :
يوهر لها صاحبها كثيراً من جهده وطاقته : ولا يرفع ريشة عنها حتى تكتمل لها
كل التفاصيل والحزبات : ولا يطفى صنفق أصباغها حتى يضع عليها آخر

(١) الأبيات ١٤٥-١٤٧ من ١١٧-١٢٠. الوسى : أول الفجر - والغرض : الوادى - والرب :
الواحد - منقمس الثريا : ألج وقت فيها - والساحية : مطية لسفوحه الأرض أى تقعره - تكتفكه :
لزمه - والفراع : الشفة والجهة : لسان لجوم - واللسل : انصب - والعديق : طاق وثب زها -
والعزلاء : مصب الماء من الفرة : يريده السباحة - والنشاط : ما أقرب من السحاب وتراكمه -
والحوذان : ثوب يشبه زمره بالوبران - وتكتمل : دمج .

لسانته الفنية . ولعل هذا كان بعض الأسباب التي دفعته إلى ذلك الإلحاح الشديد على وصف الصحراء الذي تحدثنا عنه ، فهو — كما رأينا — لا يكاد يبدأ الحديث عنها حتى يبدو كأنه لا يريد أن يفرغ منه : وذلك لأنه يريد أن يوفي كل صورة حقها من التلوين والتخطيط والعناية بالجزئيات والتفاصيل والسمات الفنية الأخيرة .

٢

الأوضاع والزوايا :

ليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هي كل ما بلغت النظر في الصور الفنية عند ذي الرمة : وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها هذه الصور ، وانتقاء الزوايا التي ترسم منها . وهو الرمة — من هذه الناحية — ممتاز بحاسة فنية دقيقة وذوق جمالي رفيع يستطيع بهما أن ينتخير الزوايا والأوضاع التي تبرز عبوره في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها . وفي كثير من صورهِ نرى تلك البراعة الفائقة في اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لظبية جميلة يشبه بها مية :

بِرَقَّةٍ الْجَيْدِ وَاللَّيْلِ وَاضِحَةٍ كَمَا ظِلُّهُ أَقْضَى بِهَا كَيْبُ
بَيْنَ التَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِ الْأَسْبَاطِ . وَالْهَدَبُ^(١)
فهو ينتخير لما هذا الوضع الذي يبرزها في أجمل حالاتها : حين تخرج من بين كثبان الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر ، وقد أخذ الغروب يخلق على الصحراء أرضيته الملونة ، ويمنكب فوقها أضواء الرقيقة الخاملة^(٢) .

(١) ق ١ البيتان ١٦ + ١٧ من ج - ٤ . القب : منقطع الرمل وشربه . وألقى بها : أي صابرها إلى الفضاء . والعتق : الرمل القرايب . والأسباط : اسم نبات . والهدب : ورد الأمل .

(٢) ونحوها قالوا : « إن الظبية أحسن ما تكون في بياض غروب الشمس » (انظر شرح البيت ١٦ من القصيدة الأولى ص ٤) .

وقد غير هذا الوضع أوضاع كثيرة كان ذو الرمة يخبره الموهب وذوقه الدقيق يعرف كيف يتغيرها لصوره ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لسرب من الغلياء يشبه به الطعائن وقد نزلن في بعض الطريق اتقاءً لخطر الهاجرة :

تَنْطَقْنَ فِي رَمْلِ الْغَنَاءِ وَخَلَقَتْ بِأَعْنَاقِي أَدَمَانَ الْغَلِيَاءِ الْفَلَاتِنُ
مِنَ السَّاكِنَاتِ الرَّمْلِ فَوْقَ سُوقِي إِذَا طَهَّرْتُ عَنْهُ الْأَنْبِيَّ الصَّوَاحِدُ
يُظَلِّلُنَّ دُونَ الشَّمْسِ أَرْضِي تَأْزُرْتُ بِهِ الزُّرْقَى أَوْ عَمَّا تَرُدُّى أَجَارِدُ
بَحْثُ الشَّرِّ بِحَثِّ الْجُتُوبِ وَأَسْبَدْتُ عَلَى الْأَجْنَفِ الْغَلِيَاءِ غَصُونُ مَوَائِدِ (١)

فهو يرسم للغلياء هذه الصورة الجميلة متخيراً لها وضعاً من أجمل أوضاعها ، حين تشتد حرارة الشمس فتأوى إلى ظلال الأرملى الذى تأزرت به كنبات الدخلاء واربدته رمالها ، بحثاً عن الثرى الرطب لتلصق به جثوبها ، وقد مالت على ظهورها أعصان الأرملى المأيدة الناعمة .

وفي بعض قصائده نراه يعقد موازنة بين حرقاء من قاحية ، وبين الشمس والغلياء من قاحية أخرى ، ولكن أية شمس وأية غلياء ؟ إنها الشمس التى تبدو بين أعتاق قدام رقيق يكسو الساء في يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح ولا غبار ، وأما الغلياء فقد انقردت فوق كثيب من الرمال تراعى صغيراً غريباً ، أخرى العين ، فستغرق في نومه ، عاطفاً من حبه الجميل في برادة وأطمشان ، وقد أخذت نسيات الخريف الباردة تزحف على الصحرَاء ، لتطارده أمانها قبيظ الصيف ومهموم المولية المدبرة . بل إنه يتخير لحرقاء أيضاً الوضع الذى يبرزها في أبهى مجاليها وأبدع مفاتيحها ، فيذكر أنها ترامت له في يوم عيد حين تبرز العطارى المعجبات في أجمل زينة لهن :

(١) ق ١٦ الأبيات ٢٢ - ٢٦ من ١٢٧ . وتظهر صورة أخرى تشبهها في ق ٢٤ الأبيات

٧ - ١١ من ١٧١ . الغناء : موضع . وتطعن في رمل الغناء : أى جفون رمال هذا الموضع كالتطعنة لمن . والصوايح : الصخور الشديدة . والزرق : كنبات بالفتاء . وأجاردة : موضع . والأجنف الغلياء : ما انتهى من ظهورها ، يقول : إن هذه الغلياء بحث الثرى لتكون جثوبها على الرطب منه ، وانسلخت الغصون المتصلة على ظهورها .

فما الشمس يوم البحر والسفوحاها بدت بين أعناق الغمام الصوانية
ولا تخرف قرّة بأعل حريمه تصدى لأخوى تنع العين عاطف
بأحسن من عرقاء كما تعرفت لنا يوم عهد للخزائن شافيا^(١)

وليس الظباء وحدها هي التي شغل ذو الرمة بتسجيل أوضاعها في صورة ، فكثير غيرها من حيوان الصحراء لفتت نظره أوضاعها ، فراح يسجلها في دقة بالغة وعناية شديدة . وفي كثير من صوره التي رسمها لما أراه حريصاً حريصاً واضحاً على تسجيل هذه الأوضاع ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي رسمها الصدف :

ظرت كما جلى على رأس رموق من الطير ألقى بتفص الطل أرق
طرائق الخواص واقع فوق ريعه ندى ليله في ريشه يترقرق^(٢)

فهو لا يكتفى بتشبيه نظره بنظرة الصقر ، ولكنه يرسم له صورة دقيقة مكتملة الخطوط والألوان . يسجل فيها الوضع فيصف وقفه الشاذة المرفعة فوق القسم ، ونظرة الحادة الناقبة البعيدة ، ومتنازه الأفق رمز قوته وجراته وشموحه . وريشه الأزرق الذي يكسو طبقة فوق طبقة . كما يسجل فيها الزمان . فيذكر أنه يقف هذه الوقفة في وقت الفجر ، وما زال ندى الليل يترقرق في ريشه ، وقد راح ينفخه عنه استعداداً لمغامرات اليوم الجديد الذي بدأ يستقبله في اعتداد وثقة بنفسه .

وربما كان الغرياء - في وقفته الجامدة تحت أشعة الشمس المحرقة - أهم حيوان لفت نظر ذي الرمة ، وهي وقفة كانت تراهي له أحياناً صلباً ينداد في بعض المجردين :

(١) في ١٤ الأبيات ١٠ - ١٢ من ٣٧٧ - ٣٧٨ . السجدة هنا يريد به الصحو وصفه الجوف والغرف : الطيبة تله في الخريف . وقرة : منفردة . والصريمة : القوملة . وبعد تاشب : أي يحلوا الخرافة ، من شاف الشيء إذا جلاه .

(٢) في ٥٦ البيتان ١٥ - ١٦ من ٤٠٠ . الرمية : المكان المرتفع . وطرائق الخواص : التي أن ريشه يكسو طبقة فوق طبقة . والرمية : المكان المرتفع .

كَأَنَّ حَرْبَانَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ دُوشَيْبِيَّةٍ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مُصْلُوبٌ^(١)
وَيُشْبَحُ بِالْكُفَّيْنِ شَيْحاً كَأَنَّهُ أَخُو فَجَرَزٍ عَالِي بِهِ الْجِدْعُ صَالِبُهُ^(٢)
كَمَا كَانَتْ تَرَاهِي لَهُ أَحْيَاناً أُخْرَى وَقَفَّةً اسْتَعْفَارٍ يَحْدُ فِيهَا أَحَدُ الْمَذْهَبَيْنِ النَّاسِيَيْنِ
بِنَبِيهِ سَائِلَا اللَّهَ الْمُخْفَرَةَ :

كَأَنَّ يَفْقَى حَرْبَانَهَا مَتَشَسُّماً يَكُنَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهَ تَائِبٍ^(٣)
وَكَمَا سَجَلُ هَذِهِ الْوَقْفَةِ الْجَامِدَةِ الَّتِي يَقِفُهَا الْحَرْبَاءُ تَحْتَ الشَّمْسِ سَجَلُ أَيْضاً
نَظَرُهُ الْغَرِيبَةِ بِمُؤَخَّرِ عَيْنِهِ إِلَيْهَا :

فَلَمَّا نَحِيقُنَا بِالْحُلُوجِ ، وَقَدْ عَلَتْ حِمَاطُ ، وَجَرِيَا الْفَلَا مُتَشَاوِسُ^(٤)
كَمَا سَجَلُ تَغْيِيرِ وَضْعِهِ وَهُوَ يَتَحَرَّكُ مَعَ الشَّمْسِ : فَهُوَ يَظَلُّ جَامِداً فِي
مَوْضِعِهِ مَتَجَهّاً إِلَيْهَا بِرَقَبَتِهَا وَهِيَ تَصْهَرُ بِثَارَتِهَا الْمَلْفُوحَةِ ، حَتَّى إِذَا مَالَتْ ائْتَدَلَ
وَاسْتَقَامَ كَأَنَّهُ شَيْخٌ يَتَنَبَّأُ بِصَلَى وَيُطِيلُ الْقِيَامَ فِي صَلَاتِهِ :

يَقْلُ مُرْتَبِئاً لِلشَّمْسِ نَفْصَهْرَهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِباً غَدَلًا
كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّولَا^(٥)
وَفِي أَكْثَرِ مِنْ صُورَةٍ مِنْ صُورِهِ الَّتِي رَسَمَهَا الْحَيَوَانُ الصَّحْرَاءُ نَرَاهُ حَرِيصاً عَلَى
تَسْجِيلِ تَغْيِيرِ الْوَضْعِ مَعَ حَرَكَةِ الْحَيَوَانِ الثَّالِثَةِ الْمُسْتَمِرَّةِ : وَيَا قُلُودَاتِ فِي تِلْكَ الصُّوَرِ
الْكَثِيرَةِ الَّتِي رَسَمَهَا لِلثَّيْرَانِ وَالْحَمِيرِ الْوَحْشِيَّةِ وَهِيَ تَتَقَلَّبُ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى مَوْضِعٍ : عَلَى نَحْوِ
مَا نَرَى فِي صُورَتِهِ الرَّائِعَةِ الَّتِي رَسَمَهَا لِلثَّوْرِ الْوَحْشِيِّ فِي يَابُوتَةِ الْمَشْهُورَةِ : لَقَدْ قَضَى
الْحَيَوَانُ أَبَامَ الْقَيْطِ فَوْقَ الرِّمَالِ مُسْتَظِلًّا بِالرَّيْلِ وَالْأُوطَى الَّتِي كَانَتْ تَدْفَعُ ذَوَائِبَهَا
الْحَرَّ عَنْهُ : حَتَّى إِذَا وَلَّى الصُّوْفَ وَأَقْبَلَ الْخُرَيْفَ تَحَرَّكَ مِنْ مَوْضِعِهِ فِي « رَمْلٍ ذِي

(١) ق ٤ البيت ١٠ من ٣٧ .

(٢) ق ٥ البيت ٣٥ من ١٧ .

(٣) ق ٧ البيت ٣٠ من ٥٩ .

(٤) ق ٤٦ البيت ١٦ من ٣٦٤ . حِمَاطُ : مَكَانٌ . وَتَشَاوِسُ : أَيْ يَنْظُرُ بِمُؤَخَّرِ عَيْنِهِ إِلَى

الشَّمْسِ .

(٥) الْفُطَّةُ تِلْكَ ٧٥ مِنْ الْمُسْتَقَاتِ مِنْ ٩٧١ .

الفوارس : متطلقاً فهو المرعى المخصب . ولكن السماء يدركه بظلماته وغيومه وأمطاره وهو في الطريق بين كثبان الرمال في منطقة «وَحْشِيَيْن» ، فلا يجد مفرّاً من اللجوء إلى شجرة من شجر الأوطى بجوار كثيب متراكم الرمال ، لينزل بها ضيفاً ، ويجد عندها الدُّفء والكين^١ :

تَغِيظُ الرَّمْلَ حَتَّى هَرَّ عِظْفَتُهُ	تَرَوُّحُ الْبَرِّ مَا فِي عَيْشِهِ رَقِيْبُ
رَهْلًا وَأَرْطَى نَفَتْ عَنْهُ دَوَابُّهُ	كَوَاكِبُ الْقَيْظِ حَتَّى مَاتَتْ الشُّهُبُ
أَمْسَى هَوْمَيْنَ مَجْتَازًا لَمَرْكَبِهِ	مَنْ ذَى الْفَوَارِسِ تَدْعُو أَثْفَةَ الرَّبِّ
حَتَّى إِذَا جَعَلَتْهُ بَيْنَ أَظْهُرِهَا	مَنْ حُجَّتِ الرَّمْلَ أَتْبَاجُ لَهَا حَيْبُ
حَسَمَ الظَّلَامُ حُلَّ الْوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ	وَرَانِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدُّكُو مُنْتَكِبُ
فِيَاتٍ ضَيْفًا إِلَى أَرْطَاةِ عُرْنِكِهِمْ	مَنْ الْكُتَيْبِ بِهَا دِفْءٌ وَمُحْتَجِبُ ^(١)

٣

السمات الأخيرة :

ككل فتان حين يعود إلى عمله الفني بعد الفراغ منه ليضع عليه تسميته الأخيرة حتى يبرز مواطن الجمال فيه : ويحقق له أقصى درجات الإشباع ، ويخرجه للناس في أجمل صورة وأبهى رواء ، كان ذو الرمة في شعره فتاناً حريصاً على أن تستكمل صورة كل مقوماتها وعناصرها ، ويتنوّع حقها من هذه السمات الأخيرة .

ومن بين هذه السمات يبرز اللون : عتصراً هاماً في لوحات ذى الرمة ،

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٤ من ١٧ - ١٩ . الحلقة : نبت في آخر الصيف . والوتب : ما أشرف على الأرض كالدرج وفيه غلط وشدة . ينزل : ليس في نبتة غلط وشدة . والربيل : نبت في آخر الصيف . والأوطى : نبت يشبه الطرفاء . والربب : جمع ربة وهي نبات يحبه الحيوان . وضبط الربيل : نبطه . والأتباج : الأصنام . والحجب : الطرائق . جمع حبة . والنشاص : ما ارتفع من الصحابة وتراكم . والدلو يريده به نبت الحلو . ومنكم يريده به كعباً شراً كذا .

وسيلة أساسية من وسائل التعبير الفني فيها . والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة كان عبق الإحساس بالألوان المختلفة التي يقع عليها بصره ، بل ربما كل البراعة في نقلها إلى صوره . فظلام الصحراء حين يغشاها الليل يتراءى له أحياناً مصبغةً سوداء تصبغ الحصى المتناثر طوق دمالها بلونها القاتم العميق :

وَقُوَّةٌ مِثْلُ السَّاءِ اعْتَمَقَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادٍ^(١)
وَيَتَرَاءَى لَهُ أحياناً أخرى أردية غمضراً يحلها الليل على الصحراء :

وَأَرْضٌ عِلَالٌ تَسْكُنُ الرِّيحُ مَنَتهَا كَسَاهَا سَوَادُ اللَّيْلِ أُرْدِيَةً غَمُضْرًا^(٢)
وَيَتَرَاءَى لَهُ أحياناً غيرها خياماً غمضراً ينعصبها الليل على القوافل المسافرة :

وَحِيرَانٌ مَلْتَجٌ كَأَنَّ تَجْوِمَهُ وَرَاءَ الْقَتَامِ الْعَاصِمِ الْأَعْيُنُ الْخُزْدُ^(٣)
وَمُتَقَنَةٌ بِالرَّمْثِ حَتَّى تَكْتُمُفَتْ عَنِ الصُّهْبِ وَالزُّبَيَّانِ أَرْوَاقُ الْخُطَرِ^(٤)

ورمال الصحراء حين يرتفع النهار : ويشهد الحر : ويفرق فوقها المراب ،
تكنس لوناً أبيض كلون الملح :

أَغْرُ كُلُّونِ الْمَلْحِ ضَامِي تَرَابِهِ إِذَا اسْتَوْقَفَتْ جِزَاهُ وَسَابِغُهُ^(٥)
وأطلال الديار تترأى له رسومها الباقية فوق الرمال كأنها ثياب خضر
منقوشة :

أَلَمْ تَرَ أَطْلَالَ بَقِيَّةِينَ وَالْخُضِرَ لَمْ كَأَنَّيَارِ الْمُتَوَقِّفَةِ الْخُضَرِ^(٦)

فالتعبير بالألوان وسيلة أساسية من وسائل التعبير عند ذي الرمة . وكل من يتبع ديوانه يلاحظ انتشار الألوان في شعره انتشاراً واسعاً ، فكل صورة ألوانها الخاصة

(١) ذ ٢٨ البيت ٧ من ٢٢٩ .

(٢) ذ ٢١ البيت ٢٢ من ١٧٢ .

(٣) ذ ٢٩ البيت ٢٨ من ٢٩٤ . وفي المصنوع « المصون » مكان « الأعين » في البيت الأول ، وهو خطأ ينكسر منه الوزن .

(٤) ذ ٥ البيت ٥٢ من ٥٦ . والمضائق : ما يلط من الأضمر . والسياب : « البحر » منها .

(٥) ذ ٥٤ البيت الأول من ٢٦٠ . الأنيار : جمع نبر وهو العلم في العرب .

بها ، ولكل عنصر من عناصر الصورة لونه المميز له . وهي الألوان كان ذو الرمة يحرص على تسجيلها في شعره في غير تداخل أو اختلاط ، مستعينا على ذلك بظك الخاصة اللونية الصافية التي اعتمد بها ، والتي لم تكن تتكاد به في كل الصور التي رسمها في شعره ، وراح يصبغها بألوانها المعبرة في براعة بالغة . فالتور الوحشي أسود القوام ، أما ظهره فأبيض شديد البياض كأنه حمرة نار لا تنطفئ :

أَحْمَرُ الشَّوَى قَرْدٌ كَأَنَّ سَرَّاهُ سَنَا نَارٍ مَحْرُوبٍ بِهِ الْحَيُّ مَاهِرٌ^(١)
وأطلأه الطباء في طفولتها ببيض يضرب بياضها إلى الحمرة ، أما أمهاتها فيبيض خالصة البياض :

وَنَادَى بِهِ «مَاء» إِذَا نَارَ ثَوْرَةٍ أَصْبَحُ أَحْمَرُ اللَّونِ أَطْرُقُ
تَرِيحُ لَهُ أُمُّ كَأَنَّ سَرَّاهُ إِذَا انْجَابَ عَنْ مَحْرَابِهَا اللَّيْلُ يَلْعَنُ^(٢)
وصغار البقر الوحشي يبيض أيضا يضرب بياضها إلى الحمرة ، ولكن في قوامها قطع سود :

بِهَا الْعَائِدُ الْعَيْدُ يَحْشَى وَرَاحَهَا أَصْبَحُ أَحْمَرُ اللَّونِ فِي رَمْلٍ طَقْلُ^(٣)
وأفراخ النعام عند خروجها من البيض سود شديدة السواد :

إِذَا حَبَّتِ الرِّيحُ الْعَصَا فَزَجَّتْ بِهِ غُرَابِيٌّ مِنْ بَيْضِ حَجَائِنِ ذَرْدَقٍ^(٤)
وَرُغِبُ الْقَطَا قَبْلَ أَنْ يَكْسُوها الرِّيشَ حُمْرُ الْحَوَاصِلِ صَفَرُ الْأَشْدَاقِ :

وَمُسْتَحْلِفَاتٍ مِنْ بِلَادٍ تَشُوْقُهُ لِيَهْضُمَ قَرَّةَ الْأَشْدَاقِ حُمْرُ الْحَوَاصِلِ^(٥)

(١) د ٣٩ البيت ٧١ ص ٢٠٠ .

(٢) د ٥٢ البيت ٣٩ ص ١٠١ ، ٣٩٨ - ٣٩٩ . الأصيح : تصغير أصبح وهو الماء يضرب بهاته إلى الحمرة . وأطرق : سترعى الديق من الضعة ، وألبس : قباء أبيض .

(٣) د ٦٠ البيت ٧ ص ١٥٤ . والعائد : حديثة الولادة ، يعني البقرة . والرميل : قطع سود في قوامه .

(٤) د ٥٩ البيت ٣٧ ص ٣٩٨ . الحجائن : البيض الشديدة البياض . والذردق : الصنار .

(٥) د ٦٦ البيت ٢٦ ص ٤٩٧ . والمستحلفات : القطا تستحل الماء في حوا لها للزراعتها .

- وأما صفار الحمام فتكون في أحضان أمهاتها خضرة الريش :
- وماء تَجَالَى القَيْثُ عنه فما به سَوَاءُ الحَمَامِ الحُطْنِ الحُطْرِ حَاضِرٌ^(١)
ولكنها حين تكبر يتحول لونها الأخضر إلى لون أوفق كالون الرماد :
- كَأَنَّ الحَمَامِ الوُوفِيَّةَ في الدار جُكِّمَتْ على عَرَقٍ بين الأثافي جَوَارِلُهُ^(٢)
وريش الصقر يضرب لونه إلى الزرقه :
- نَظَرْتُ كَمَا تَجَلَّى على رَأْسِ زَعْفَرَةٍ من الطير أَقْنَى بِتَقْطُصِ الطَّلُ أَرْقَى^(٣)
وأما عينة الحادة النافذة فإنها شهلاء :
- كُلُّ أَشْهَلُ العَيْنِ بَارِ على عِلْيَاءِ شَيْءٍ قَاسِمَحَالَا^(٤)
وساق النعامة حين يخصصها النبات الرطب في أيام الربيع تكتسي لوناً
أصفر :
- يَشْلُ تَجَلُّوْهَا وَتَبْرُجُ بَوَاحَا ظَهَرَ أَمَاحِرِ وَيَطُونُ يَبِيدُ
يُأَصْفَرُ كَالسَّطَاحِ إِذَا اصْتَمَدَّتْ على وَهَلٍ ، وَأَعْصَلُ كَالْعُمْدِ^(٥)
والإبل بعد أن تأكل الربيع تكتسي لونين : أحمر وأصفر ، كأنها صُيِّفَتْ
بالورس والعُصْدَم :
- كَأَنَّ على أَلْوَانِهَا كُلِّ شَتْوَةٍ جَسَادَيْنِ من صِبْغَيْنِ : وَرْسٍ وَعُصْدَمِ^(٦)
وعيونها حين تطول عليها الرحلة ، ويهزها السير ، تبدو كأنها قوارير خضر

(١) ل ٣٢ البيت ٣٧ من ٢٨٨ .

(٢) ل ٦٢ البيت ٥ من ٢٩٥ . عرق : يريده به الرماد . والجوان : التفراج .

(٣) ق ٥٦ البيت ١٥ من ١٠٠ .

(٤) ق ٥٧ البيت ٨ من ٥٤١ . شبه قاسم حال : أي عيل له أنه رأى شيئاً فظهر إليه .

(٥) ق ٥١ البيتان ١٦ و ١٨ من ١٥٥ - ١٥٣ . يشل : يطرد . والعيل : السوط .

وتبرج : تبيض بألوانها . والأماحر : الأرض الصلبة . والسطاح : صود الخيش . والعصمت : جدت في
الصيد واستمرت فيه . والهول : الفرع . والأعصل : الأعرج .

(٦) ق ٨٦ البيت ٣٤ من ٦٣٥ . قوله : جسادين يريده لونين ، والجساد : القزقران .

لم تبق بها إلا صبغات زيت :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طَوْلٍ مَا تَرَاخَتْ عنها إِذَا خَزَزَتْ خَضِرُ الْقَوَارِيرِ
من اللوان لها دُخْنٌ مُتَصَفِّها قد غَيَّرَتْهَا الْفَيَاقُ أَيُّ تَغْيِيرٍ^(١)

فدو الرمة دقيق كل الدقة في اختيار ألوانه ، فليست المسألة عنده مجرد تلوين للصورة ، ولكنها دقة في اختيار ألونها ، فبراعته لا تأتي من حيث إنه يتخذ من اللون وسيلة للتعبير والإبانة فحسب ، وإنما تأتي - قبل كل شيء - من حيث إنه يعرف كيف يختار اللون المناسب لكل صورة من صوره :

لقد وُهب ذو الرمة قدرة فائقة على الاهتمام إلى الصبغ الملازم لكل صورة من صوره من بين صناديق أصباغه المتعددة ، وكأنما كانت تكمن في أعماقه موهبة الرسام الذي يعرف أسرار ألوانه ، ويحسن استخدامها والتمييز بينها . وحققاً لقد وضع الفن بين يديه صناديق أصباغه ، وكشف له عن أسرارها ، ومنحه القدرة على التمييز بينها . وأتاح له ثقافته اللغوية الواسعة العبقة أن يجد لكل لون يريد تسجيله الكلمة المناسبة التي تدل عليه : وتعبّر عنه : وكأنما قد وضعت اللغة بين يديه كنوزها الثرية : وأعطاه مفاتيحها ، ليجتاز من بينها الكلمات المعبرة عن ألوان صوره .

وتسجل هذه القدرة الفائقة في أربع مظاهرها عندما يكون اللون مركباً فيحتاج في تأليفه إلى عملية مزج بين الألوان الأصلية المعروفة : أو عندما تتعدد الألوان في الصورة الواحدة وتحتاج إلى حبرة بأسرار الألوان وقدرة على التمييز بينها . فالزيت الأبيض الذي ترويه أنفواه الإبل عند الرخاء يتحول - حين يخالطه الدم الذي يسيل منها وهي تجاذب أعينها المشدودة في أنوفها - إلى لون أشككل يخلط فيه البياض بالحمرة :

تَوَاشَطُ مِنْ بَيَرَيْنِ أَوْ مِنْ جَدَائِرٍ مِنْ الْأَرْضِ تَعْنِي فِي النُّحَاسِ الْمُخْرَمِ

(١) د ٣٨ بيتان ١٤ ، ١٦ من ٢٧٩ . وهي صورة ترادف تذكر في غير هذا الموضع (انظر على سبيل المثال د ٣٨ بيت ٤٦ من ٢٧٠) . وقوله : « من اللوان لها دُخْنٌ مُتَصَفِّها » يعني أن اللون صار في أوضاعها .

بِأَبْيَضٍ مَسْتَوٍ الْخُطُومُ كَأَنَّهُ جَنَى عَشْرِ أَوْسُجٍ قَرُرَ مُحْطَمٌ
 إِذَا هُنَّ عَامِرُونَ الْأَحْشَةُ نُسَيْبُهَا بِالشَّكْلِ أَنَّ مِنْ صُلَيْبِهِ وَمِنْ دَمٍ^(١)
 وَأَصْوَاهُ الشَّفَقِ الْمَعْدَدَةُ الْأَلْوَانُ : حين تختلط في الأفق بظلمات المساء
 الزاحفة في وقت الغروب ، لا يجد ذو الرمة لتسجيلها خيراً من مجموعة ألوان قوس
 قزح حين تنتشر في السماء غيب المطر :

فَلَمَّا بَدَأَ فِي اللَّيْلِ عَمْرٌو كَأَنَّهُ وَإِيَادَ قَوْسِ الْمُرْنِ وَلَيْ ظِلَانِهَا^(٢)
 أما أصواء النجم حين تأخذ في التحول من الشقرة إلى البياض فإنه يستعير لها
 صورة جواد أشقر الظهر أبيض البطن قام على ساقيه الخلفيتين فهليل عنه سرجه ،
 فظهرت شقرة ظهره وبياض بطنه :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارَى الَّذِي كَمَلَّ السُّرَى عَلَى أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقَى مُشْهُرٌ
 كَلَوْنِ الْحَصَانِ الْأَبْيَضِ الْبَطْنِ قَانِجاً تَهَابِلَ عَنْ الْجُلِّ وَاللَوْنِ أَشْفَرُ^(٣)

وفي شعر ذي الرمة كثير من الصور التي تعتمد في تكوينها على هذه الألوان
 المركبة وهذه الألوان المتعددة : وهي صور نلحس فيها جهداً فنياً كبيراً ، وطاقة
 تصويرية ضخمة : على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي رسمها للأطلال
 في مطلع إحدى قصائده الطويلة :

أَرَيْتُ بِهَا الْهَوَاجِمَ وَاسْتَوْقَضْتُ بِهَا حصى الرملة نَجْمَ آثِيَّةٍ حِينَ تَجْتَهَلُ
 جَفْوَلٌ كَمَاسَهَا لَوْنُ أَرْضٍ غَرِيبَةٍ سَبَى أَرْجِيهَا مِنْهَا الْهَيَاةُ الْمُغْرَبَلُ
 نَبَتْ نَبْوَةٌ عَيْبَى بِهَا لَمْ يَبْنَتْ يَحَامِيمُ جَوْنُ أَلْهَا الدَّارُ مَطْلُ

(١) في ١٤ الآيات ١٩ - ٤١ ص ٦٥٩ - ٦٦٠ ، نفس : نوى بالزبد . الحصان : يريد به الخلق في أولها ، والخطوم : الأنوف ، ومستوى الخطوم : إلى أنه مطبق . والعشر : شجرة تمر في وسط نوى أبيس ، كالخمر ، وغنم : منقطع . والأحشة : الخلق في آتوف الإبل . وعامرون الأحشة : جالينها . والأشكال : كل برزخ تتألفه صورة : يريد به هذا الرمة .

(٢) في ٦٨ بيت ٤٩ ص ٥٣٦ ، ولطالما : أي انتفض عنها . ويروي ولطالما إلى انكشفت مطبقا .

(٣) في ٢٠ البيت ٢٥ : ٤٦ ص ٦٤٧ . الأبيط : الأبيض .

جَنُوحٌ عَلَى بَاقِيٍّ مَحْبِيٍّ كَأَنَّهُ إِهَابُ ابْنِ آوَى كَأَيُّبُ اللَّوْنِ أَطْحَلُ^{١٠}
 لقد حملت هذه الرياح الشديدة إلى الأطلال غباراً ناعماً دقيقاً ، حملته
 إليها من أرض بعيدة غريبة : فكساها لون تلك الأرض : وجعلها صبيغة غريبة
 أنكرتها عين الشاعر لأول وهلة ، ثم عاد فنبهنا في تلك الأثناء « اليحاطيم الطون »
 المائلة فوق بقايا الرماد الناعم ، والكأيب اللون الأملح ، الذي يشبه جلد ابن آوى
 في لونه . إنه لون خلفية صورته بذلك اللون الغامض الغريب ، ثم يحدث ألوان ما يرسخه
 فوقها تحديقاً دقيقاً ، فالأناق سود شديدة السواد كاللون الدخان ، والرماد
 كاللون ابن آوى . لقد أعطت اللغة ذا الرمة مضائقها ، وكشفت له عن أسرارها
 وأمدته بهذه الثروة الضخمة من الألفاظ التي استطاع أن يحدد بها ألوانه هنا
 التحديد الدقيق ، مستغلاً هذه المجموعة القادرة من ألفاظ الألوان ، مستعيناً على
 ذلك بما تعطيه كلمة « اليحاطيم » من لون الدخان ، وما يوجهه ذكر « ابن آوى »
 من إحساس بلون الرماد .

ولا نكاد نحصى في هذه اللامية معنى تطالعنا صورة أخرى ترددهم فيها مجموعة
 أخرى من الألوان القادرة ، وهي صورة رسمها في إحدى أحاديثه لصحراء نحران
 ومهشمة وما تموج به من زبال مشققة الألوان :

عَمَائِيَّةٌ مَهْرِيَّةٌ دَوَسْرِيَّةٌ عَلَى ظَهْرِهَا لِلْجِلْسِ وَالْكُورِ بِحَمَلٍ
 مَقْرَجَةٌ حَمْرَاءُ عَيْسَاءُ جَوْنَةٌ عَصَابِيَّةُ الْعُشُونِ دَهْمَاءُ حَمَلٌ^{١١}

لقد استطاع ذو الرمة بما أتبع له من أراء لغوي وحس لوني أن ينقل لنا ألوان

(١) في الأبيات ٣ - ٩ من ٤٥٩ ، ٤٦٠ : أريد : اللات ، والجزانية : ربيع الببور ،
 واستوقفت حتى البول : حيث عليه فأوقفني أي أسرع ، وتجعل من أي تهب بشدة ، والمقيل : الرجع
 تهب بشدة فتجعل ماوت عليه من زبل وتزابل ، والباقي السحق هو الرماد ، والعليلة : لون بين البنية
 والبزاء يبيح قليل .

(٢) البيتان ٢١ ، ٢٢ من ٤٦٢ : دوسرية : شديدة ، والعيس : ما يجعل تحت الرجل .
 ومقرجة : لها طرق ، وعيساء : بيضاء ، وجونة : سوداء ، والعشون من الشعر : أوله ، والعصبة : الشقرة ،
 والدهمة : السواد ، والحمل : الصفحة الرأس العلية .

هذه الرمال بهذه المجموعة من ألوان الألوان التي يزدحم بها البيت الثاني ، وهو ازدهام يوحى بازدهام هذه الألوان في الطبيعة .

وأشكال هذه الصور كثيرة في شعر ذي الرمة^(١) ، وهي صور كان يُمتنى بألوانها المختلفة عناية خاصة أعانته عليها دقة حسه اللوني من ناحية ، وسعة ثروته اللغوية من ناحية أخرى . ولعل هذه العناية الخاصة هي التي دفعت في بعض صورته التي رخصها للمحارباء إلى تسجيل تلونه وتحرك جلده بين البياض والصفرة والغبرة والكهبة والخضرة على نحو ما هو معروف عنه من قدرة على التأني . يقول مرة^(٢) :

وَلَدَ جَعَلَ الْجِرْبَاءُ يَبْيِضُ لَوْنُهُ وَيَخْضَرُ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ عِبَاقِيَّةُ^(٣)
ويقول أخرى :

غَدَا أَكْهَبَ الْأَعْلَى وَرَاحَ كَلْبُهُ مِنْ الضَّحْ وَالْشَّمْسُ أَخْضَرُ^(٤)

• • •

على هذه الشائكة كان اللون عنصرًا أساسيًا من عناصر الصورة عند ذي الرمة . وهو عنصر كان يحرص عليه حرصًا شديدًا حتى يوفر لها ما يريد من نقل الواقع كما يراه ، على نحو ما رأينا في الصور السابقة ، وأيضًا من أجل تجسيم المعنى أو الفكرة ، وإشاعة الحياة فيها ، والخروج بها من الدائرة المعنوية إلى الدائرة الحسية حيث تشترك الحواس في التعرف عليها ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات الجميلة التي يرسم فيها صورة لأيام الرضال الممتعة مع مية وأترابها الجميلات قبل أن تتحول الدار المأنوسة بهم إلى أطلال موحشة مقفرة :

قَدْ مَرَّ أَحْوَالُهَا وَأَشْهُرُ وَقَدْ يُرَى فِيهَا لَعِينٌ مَنَقَرُ

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والإثبات ٢٥ / ١١ / ٢٩ ، ٢٠ / ٩ / ٢٠ ، ٢٦ - ٢٥ / ٢٩ .

٤٤ / ٢٩ ، ٢٠ / ٢٩ ، ٢٠ / ٢٩ .

(٢) في البيت ١١ من ١٧ . وفي بعض المصادر : « يغير » بدل من « يبيض » .

والتياب : جلدة حلقه ، الواقعة في اليد .

(٣) في البيت ٢٤ من ٢٤٩ . والكهبة : شجرة مشربة سوادا . والضح : الشمس ، أو رمة

طغت عليه الشمس .

مَجَالِسُ وَزَيْرَبٌ مُصَوَّرٌ جَمُّ الْقُرُونِ آتَسَاتُ مُخَقَّرٌ
أَتْرَابٌ قِيٌّ ، وَالْوَصَالُ أَخْضَرُ وَلَمْ يُغَيَّرْ وَصْلُهَا التَّغْيِيرُ^(١)

إنه يجسم الوصال هذا التجسيم الطريف معتمداً على اللون الأخضر ليشيع فيه التضارة والحياة والبهجة والأمل والتفاؤل؛ ويشير في نفوسنا الإحساس بالربيع حين تخضر الأرض ، ويورق الشجر ، ويتفتح الزهر ؛ وتدب الحياة في الطبيعة ، ويستحيل كل ما فيها جسداً ووقتاً وإشراقاً وفرحة لحامرة ، لقد كانت أيام الوصال أياماً موروقة مزهرة مشرقة ، بل أياماً خضراء كأيام الربيع ، لم تحجب غيوم الشتاء عنها النور ؛ ولم يلقحها الصيف بهجيرهِ الأحمر وجفافه الأصفر .

ومثل هذا التجسيم للمعنى عن طريق اللون نراه في شعره ولكن على قلة . فهو مرةً يتخذ من اللون الأصفر وسيلة للتعبير عن الطيب الذي تفتش به صاحبه خصرها ، ولكنه لا يجعل من هذا اللون صفةً للطيب ، وإنما يجعل منه صفةً للخصر ، فيخرج به من دائرة الحقيقة إلى دائرة المجاز ؛ وينقل الإحساس بالمعنى الذي يعبر عنه من الأنف إلى العين :

وَفِي الْمِرْطِ مِنْ قِيٍّ تَوَالِي خَصْرِيَّةٍ وَفِي الطُّوقِ ظِلٌّ وَاضِحٌ الْجِيدُ أَخَوَرُ
وَبَيْنَ خَلَاثِ الْمِرْطِ وَالطُّوقِ تَفْتَفُ حَقِيقِمْ الْحَقَا وَأَذُ الْوِشَاحِيْنِ أَصْفَرُ^(٢)

وهو مرة أخرى يتخذ من اللون الأسود وسيلة للتعبير عن الموت الذي يلمح به محذوئاً بأهدائه في حرمة الوفي . إنه يسفيهم دلالةً ملئت سماً وعاقبةً ؛ بل سما أسود وعقبةً أسود :

رَأَيْتُ أَبَا عَمْرٍو يَلَالُ قَطِي لَهْ وَلِيَّ الْقَضَايَا بِالصُّوَابِ وَبِالتَّضَرِّ

(١) لحيون رقم ٢٨ الأبيات ١١ - ١٦ ص ٢٠٢ .

(٢) في ٣ البيت ١٧ ، ١٨ ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ . ومن الخطأ أن نفهم الصورة في دائرة الحقيقة ، إلا أصبحت صاحبة تفتح خصرها بالغبوب ولا الصمحة . والصرية : الريلة تصرم من القول . والتفتت : المهوى ، يريد خصرها حيث يجول رطلها . ورأى الوشاحين : أرى جباثنها . من زاد يروى إذا حال .

إذا حارب الأقوامَ يتسبى عشوه سجالاً من الديثان والعظم الحُضُر^(١)

وهو مرة غيرهما يتخذ من اللون الأسود وسيلة لوثم بني امرئ القيس باللام - وصيغهم بصيغته المغيرة السوداء : مستغلا معه - من أجل تركيزه وتجميع الإحساس به - اللونين الأبيض والأسود :

كما اللام ألوان امرئ القيس كهيئة أخصر بها يبيض الوجه سودها^(٢)

• • •

والى جانب هذه العناية باللغة لإبراز اللون واتخاذها وسيلة للتعبير والإيالة ، ترى في صور الرمة عنصراً آخر ، وهو المحرص على تسجيل الأصوات ، فكما يبرز « اللون » عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عنده يبرز « الصوت » عنصراً آخر من هذه العناصر . وفي لوحاته المتعددة التي رسمها الصحراء بالذات ، سواء حيوانها أو لمظاهرها الطبيعية أو لمظاهر الحياة فيها ، نراه مشغولاً بتسجيل الأصوات التي تترى إلى سمعه في أرجائها الفسيحة الواسعة . وهي ظاهرة يتفوق فيها على شعراء العربية جميعاً : ففي تاريخ الشعر العربي الطويل لا يكاد نلتقي بشاعر أتاحت له هذه المنقورة على نقل الأصوات كما أتاحت لدى الرمة الذي نراه في كثير من قصائده كأنه يحمل جهازاً من أجهزة التسجيل الحساسة يلتقط كل ما يصل إليه من أصوات . وهو جهاز كان ذو الرمة - كما يبدو من شعره - يحمله معه ولا يكاد يفارقه في تجواله البعيد القدى في أرجاء الصحراء . وذو الرمة - من هذه الناحية - يمثل ظاهرة فريدة في الشعر العربي ، وهي ظاهرة طبع لوحاته الصحراوية بطابع واقعي على قدر كبير من الطرافة : وشاهد فيها جواً من حياة الصحراء يجسم الإحساس بها بما يحققه من تعاون بين العين والأذن ، وهو تعاون تحولت معه هذه اللوحات من لوحات منظورة إلى لوحات منظورة وسموعة معاً .

لقد انطلق ذو الرمة في أرجاء الصحراء التي أحبها ووجد قته لها وهو يحمل

(١) في ٢٥ ديوان ٥٤ ص ٥٥١ من ٢٧٦ . والأعترافنا : الأسبق .

(٢) في ٢٥ ديوان ٢٧ ص ١٦٩ .

هذا الجهاز النادر من أجهزة التسجيل يُسَجَّل على أشرطة الحساسة ما يخرج به الصحراء من أصوات . وهي أصوات تنقل إليك جو الصحراء أو تنقلك إليه كأنها تلك المؤثرات الصوتية التي يسطعها أصحاب الإخراج الإذاعي في تمثيلاتهم تنتقل بالمتسمعين إلى جو الأحداث التي تدور في هذه التمثيلات .

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نראى إلينا هذه الأصوات أو هذه المؤثرات الصوتية التي كان يجيد نقلها أو تصويرها بإجادة قديرة بما أتيج له من حوس "صوتي" مرهف شديد الحساسية ، على نحو ما نرى في هذا البيت الذي يسجل فيه صوت الخيشف واد الغيبة وهو يتأذى أمه :

وتأذى به «ياه» إذا تارَّ ثَوْدَةٌ أَصْبَحَ أَهْلُ ثَقْبَةٍ اللّٰهِ أَطْرَقُ
تَرْيَعُ لَهْ أَمْ كَأَنَّ سَرَّائِهَا إِذَا انْجَابَ عَنْ صَحْرَائِهَا اللَّيْلُ يَلْمَعُ^(١)

فهو هذا يحكي هذا الصوت «ياه» حكاية "دقيقة جمعت بعض الرواة - حرصاً منهم على الاحتفاظ لهذا الصوت بطبيعته الصوتية - بشرطون كسر اللام منه وإمالة الألف الممدودة بين الكسر والفتح^(٢) .

وكما يحكي صوت الطباء وأطلالها يحكي صوت الإبل عند الشرب ، حين تأخذ في رشف الماء فيصدر عن مشافرها ذلك الصوت الذي حاول العرب محاكاته معتمدين على الطبيعة الصوتية لخرق الشين والياء فقالوا : «ييب شيب» :

إذا مائتانا أفرغنا في إزائيو على قلص بالثقفيرات حيام
تداعين باسم «الشبيب» في متثلهم جوائيه من بَصْرَةٍ وسلام^(٣)

كما يحكي أصوات الرعاة :

(١) ق ٢٢ البيتان ٣٩ - ٤٠ من ٣٩٨ - ٣٩٩ . والفسر في «يه» في البيت الأول يعود على القفر المذكور من قبل . وانظر مثلاً آخر في ق ٢٥ البيت ١٨ من ٤٢٦ .

(٢) انظر شرح البيت ٤٩ والهامش المنقول به ق ٣٩٨ .

(٣) ق ٢٨ البيتان ٤٩ - ٥٠ من ٦٠٩ . والفسر في «إزائيه» يعود على الخوض المذكور من قبل . الحيام : التي تعوم على الماء عطاشاً . والثلثم : الخوض . والبصرة والبلاد : الحجازة .

أَخْرَجَ قَطْرَهُ فَسْتَرْجَشَ لَيْسَ قَدْرَهُ قَدِيفُ النَّهْءِ أَصْحَلُ الصَّوْتِ لَا يَهْبُهُ
تَلَوْمُ : يَهْبَتَاوْ بَيَاوْ : وَقَدْ مَضَى مِنْ اللَّيْلِ جَوَزٌ وَاسْبَطَرْتُ كَمَا كَتَبَهُ (١)

ويفرق بينها وبين أصوات الخدادة : بل إنه يفرق بين الأصوات المختلفة التي
تصدر عنهم : فهي تارة « هيج » :

وَمَهْمَتَاوْ طَامِسِ الْأَعْلَامِ فِي مَحْضِ الْأَ أَمْرَقْتُ مِنْ جَوَزِهِ أَصَانِي نَاجِيَةٍ
تَنْجُو إِذَا قَالَ خَادِمُهَا لَهَا « هَيْج » (٢) وَهِيَ تَارَةٌ أُخْرَى « عَاجَج » :

وَسُوجُ إِذَا اللَّيْلُ الْخُذَارِيُّ شَقَّةُ عَنْ الرُّكْبِ مَعْرِفُ السَّالَةِ أَفْرُجُ
إِذَا قَلْتُ « عَاجَج » أَوْ تَعَثَّيْتُ أَمْرَقْتُ تَحْلِي الْخَوَانِي لَانْحَا أَوْ تَلَقَّحُ (٣)
وَهِيَ تَارَةٌ غَيْرُهُمَا « هَرِيد » :

يَخْرُجْنَ مِنْ ذِي ظَلَمٍ مَتَضَوِّدِ شَوَاتِيَا لِلصَّائِي الْغَرِيدِ
إِذَا حَمَلْنَ « بَيْهِيْ بَيْهِيْ » هَيْدَا صَقَحْنَ الْأَزْوَارَ بِالْحُمُودِ (٤)
وَهِيَ تَارَةٌ غَيْرُهُنَّ « يَكَايَا » :

مَحَابَرِيْ يُنْقَضُنِ الْخِدَامَ كَحَلَا نَعَامُ وَحَادِيَهُنَّ بِالْخَرْقِ صَاوَحُ
إِذَا مَا ارْتَمَى كَحَيَاةٍ بِأَمْسِي قَطَعَتْ نِطَافَ الْمِرَاحِ الْبَضَامَتِ الْفَتُولُوحُ (٥)

(١) ق ٤ البيت ٥٥ : ٤٦ ص ٥٩ . والمزاد بأعلى قفزة راجع قبل صاحبه في الليل فهو
يسمع نداءه (انظر البيت ٥٤ ولقائهم المتعلق به في ص ٤٨) . وأصحل الصوت : في صوته بحد .
وتلوم : تمكك وانظر . واسبطرت : استمت القريب .

(٢) ق ٩ البيت ١١ : ١٢ ص ٧٢ .

(٣) ق ١٠ البيت ٥٠ : ٥١ ص ٨٩ : وسوج : ناقة تدير الوصي وهو ضرب من البعير .
والخداري : الأسبق . ومعروف السدايا : يعني الصبح . وسادة الشيء : شقصه . وأفرج : أبيض .
وأمرقت : جعلت فيها . والحظفة : التي يرى الفحل أنها قد لست وليست بلائع .

(٤) ق ٢٢ الأبيات ٦٩ : ٦١ ص ٦٩ . والقصور في : يخرجن « يعود على القوة » . وانظر
أهذا ق ٢١ البيت ٢٢ ص ٦٤ .

(٥) ق ١١ البيت ٢٧ : ٢٨ ص ١٠٠ . محابلق : صفة الفرق . وانظر أيضاً ق ٥٥ .

وكما يُفترق بين أصوات الرعاة والحُدادة المُختلفة يفرق أيضاً بينها وبين أصوات الصيادين وهم يُغترقون كلابهم على الصيد، حين تنطلق من خارجهم تلك الصيحات العالية «هأها» التي تغري كلاب الصيد المدربة على الانطلاق لحلف الثيران الوحشية :

حتى إذا «ها هي» به وأُسدًا وانقضى يعضو الرُعشى واستأسدا^(١)
 بل إن دقة حسه الصوقي تصل إلى درجة محاكاة صوت الثناؤب حين يبلغ السهر مداه بالمخافة المكدودة ، وبأخذ النوم بناعب جفون الرقاق بعد طول السرى :
 يركب سرّوا حتى كائن اضطرابهم على شعير التيس اضطراب الغدائر
 تعاقوا «بيتيها» من مذركرة السرى على لاشرات الطرف هذال المتساقير^(٢)
 على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغولاً بتسجيل الأصوات التي كانت تلتقطها أذنه الحساسة في أرجاء الصحراء ، وهو تسجيل كان يسلك به مسلكين : فتارة يعتمد على حكاية الصوت فيحاول محاكاته كما يصل إلى سمعه ، على نحو ما رأينا في الأمثلة السابقة ، وتارة أخرى يعتمد على التشبيه فيحاول ربط الصوت بصوت آخر يشبهه . وهي وسيلة كان يعتمد عليها اعتماداً كبيراً ، ومن هنا انتشرت التشبيهات الصوتية في شعره انتشاراً بعيد المدى . وهي ظاهرة أمانته عليها مقدّمته القائمة على التشبيه : تلك المقدرة التي لاحظناها عليه القدماء وسجلوها له ، والتي كان هو يعرفها لنفسه ويغشخش بها .

وفي أكثر من موضع من شعره تدوى أصدااء هذه التشبيهات الصوتية لتؤدي نفس الدور الذي تؤديه المؤثرات الصوتية السابقة التي رأيناها يحرص عليها في شعره

١ - البيت ٥٦ من ٥٦٩ . واختارنا الصادرة . وأحداً : نعال الإبل . وأثنى عليه يامين : أنه قال بإزاء والنقاط : قطع البول ثوباً من المرح والنشاط . والاضافات : التي قسمت الحمل إلى بطوناً . والفوارج : التي استبان حبلها .

(١) في ١٤ البيتان ١٧٣ : ١٧١ من ١٦٩ . والصيرقي : عامس : يعوم على الصوت . وفي ٥٥ : يعود على الكلب . والرهقي : شدة المد .

(٢) في ٥٩ البيتان ٢٩٠ : ٢٨٩ من ٢٨٩ . والجار والمجرور : يركب : يتسلق بالفعل : وردت في المذكور في البيت ٥٧ . وشعب التيس : غلب الرجال .

تساعد على إبراز الجو الذي تدور فيه الأحداث . ونفس المستوى من البراعة والإبداع الذي رأيناه له هناك تراه له هنا : ونفس الأذن الحساسة الموهبة التي عرفناها له هناك نعرفها له هنا أيضاً . وبهذا تتعدد الأصوات وتختلف فإن حسه الصوتي الدقيق لم يكن ينفوذه أو يقدعه : فكل صوت صوت يشبهه : ودائماً نحس أنه قادر على التقاط الصوت الذي يريد . فصرير الإبل الذي يصدر عن أنبائها حين تعض عليها يشبه صوت خطاطيف الحيات حين تدور على مرادها الحديدية عند الاستقاء من الآبار :

مَشْوُكَةُ الْأَلْجَى كَأَنَّ صَرِيرَهَا صِيحُ الْخَطَاطِيفِ اخْتَفَتْهَا الْمَرَاوِدُ^(١)
وصوت أخفائها فوق الرمال وهي تسري في الليل يشبه ذلك الصوت الذي يصدر من إبل ظمأى ترشف الماء في اليوم الدمايع بعد أن اشتد بها العطش ستة أيام :

لَاخْفَالِهَا بِاللَّيْلِ وَقَعَ كَأَنَّهُ عَلَى الْبِيدِ تَرَشَّافُ الظُّمَاءُ السَّوَابِعِ^(٢)
وصرير الرمال الذي يصدر عنها ، والتفاولة تطوي الصحراء في سكون الليل ، يشابه في سمعه مع صرير الجنداجد في ليالي الصيف :

كَأَنَّا نُنْفِئُ بَرِينَا كُلَّ لَيْلَةٍ جَدَاوِدُ صَبَبٍ مِنْ صَرِيرِ الْمَائِيزِ^(٣)
وصوت الرياح الحارة في عصفها يشبه حين ناقة ترائم بئراً خدها به عن صغورها الذي نكلته :

وَنَكْبَاءُ مَهْيَافُ كَأَنَّ حَتِيهَا تَحَدَّثُ تَكَلُّ تَرْكَبُ الْيَوِّ وَالْمِ^(٤)

(١) في ١٦ من ١٢٥ . مشوكة الألجى : أي أخرجت أنبائها ، والخطاطيف : البكرات التي يسوق بها ، والمراد : الأهواز الحديدية التي تجري عليها البكرات . وأخفها : حسنها .

(٢) في ٤٥ البيت ٤١ من ٣٦٨ ، والسوابع : الإبل التي أعطشت ستة أيام ثم لم تترك الماء في اليوم السابع .

(٣) في ٣٩ البيت ٣٠ من ٢٨٩ . جداد : جمع جديد ، وهو عاثر صغير يشبه الإفراد .

(٤) في ٢٩ البيت ٥ من ٦١٤ . النكباء : فرج تهب بين ريجين . والمهياف : الحارة ، والحدود : الخطف ، والير : جلد ولدها يحش لها ويتركها متداعية لتسكن إليه .

وأصوات القمطاء وهي تصطبذب حول موارد المياه تصل إلى سمعه كأنها تراملن جماعة من النبط يتكلمون بلغتهم التي لا يفهمها :

كَأَنَّ صَبَاحَ الْكُذْرِ يَنْظُرُونَ عَقِبَنَا تَرَامِلُنَّ أَتْبَاطُ عَلَيْهِ قِيَامٌ^(١)

وأصوات اليوم الكئيبة تترامى إلى أذنيه كذواج شككأتى بيبكين أولادهن :

وَدَوْبِيَّةٌ نَيْهَاً يَدْعُو بِجَوْرِهَا دَعَاءَ الشُّكَّالِ آخِرَ اللَّيْلِ خَادِمُهَا^(٢)

وصوت الرثم ينطلق في أرجاء الصحراء كأنه صوت قوسر يضطرب وترها عند الرمي :

فَلَاةٌ يَنْزُرُ الرَّثْمُ فِي حَجَرَاتِهَا تَنْزِيرَ جَعَطِ الْقَوْسِ يُخَفِّدِي بِهَا النَّبِيلُ^(٣)
وفحيح الحية حين تسمع صوتاً غريباً في جحرها يشابه في سمعه مع صوت الرحي الطاحنة : ا

وَقَرْنَاهُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَهُوَ عَظِيمٌ لَهُ صَوْتُهَا أَوْ إِنَّ رَأَاهَا زَمَلُهَا
إِنَّمَا شَاءَ بَعْضُ اللَّيْلِ خَفَّتْ أَصْوَتُهُ خَفِيفَ الرَّحَى مِنْ جِلْدِهِ حَوْدٌ يُفَالُهَا^(٤)

ومن بين الأصوات الكثيرة المتعددة التي تخرج بها أرجاء الصحراء ، والتي راح ذو الرمة يلتفتلها ويسجلها في شعره . لم يشغله صوت منها مثلاً شغفه تلك الأصوات الغامضة المجهولة التي يسمعها المسافرون في الصحراء دون أن يتبينوا مصادرها ، والتي كان العرب يظنونها - مع تجسم شعورهم بالفراغ والسكون وإحساسهم بالوحشة والرغبة - أصوات الجن التي تملأ - في أوهامهم - آفاق الفجر من حولهم . وهي ظاهرة وقف عندها الرحالة المحققون الذين يجابوا الصحراء وشغلوا

(١) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ . والضمير في « عليه » يعود على الماء . وانظر أيضاً ق ٨٦ البيت ١١ ص ٦١٧ .

(٢) ق ٨٩ البيت ١٥ ص ٦٣٤ . وانظر أيضاً ق ١١ البيت ٣٤ ص ٦٠١ . ق ١٤ البيت ٣٩ ص ٦١٥ . والختم : ذكر النور .

(٣) ق ٩٠ البيت ١٤ ص ٤٥٦ . والحجرات : الدواجن . وعظام القويس : وترها .

(٤) ق ٦٨ البيت ٤٣ ص ٤٤٤ . ق ٣٦ ص ٤٣٤ . ق ٣٦ ص ٤٣٦ . الحية ذات القرنين . والزيال : الخنزير في جانب . والدوة : الحرم من الإبل .

بالكشف عن أسرارها المجهولة ، واستطاعوا أن يردوها إلى احتكاك حبيبات الرمال في داخل بعض الكتيبان الرملية حين تأخذ في الانهيار على سطوحها المستوية الشديدة الانحدار ، وأطلقوا عليها اسم « الرمال الموسيقية » أو « الرمال المدلولة »^(١) .

شغل ذو الرمة بهذه الأصوات المجهولة أكثر مما شغل بأي صوت آخر ، وتعددت الأشربة التي سجلها لها وتباينت أيضاً . وهو تباين طبيعي نظراً لما يحيط بهذه الأصوات من غموض وإبهام ، وما يغشى الشعور بها من وهم وجهل بطبيعتها الصوتية ومصدرها الحقيقي . فثارة تدوى هذه الأصوات في سمعه كما يدوى غناء تردده خلفه عاشق مقتول :

بكلِّ مُلَمَّعِ الظُّفْرِاتِ خُفِّلَ بعيد الله مُشَبِّهِ التَّوَالِي
كَأَنَّ قَوِيَّةً مِنْ يَغْدِ هَامَهُ دَوَّى غَنَاءَ أَرْوَاحِ مُسْتَهَامِ^(٢)

وثارة أخرى تشبه أصوات غناء تردده جماعة من الناس : أو أصوات نداء يتبادلونه حين ينادى بعضهم بعضاً :

ودَوِّيَّةٌ مِثْلُ السَّيَاءِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَّحَ اللَّيْلُ الْخَطِيَّ بِسَوَادِ
بِهَامِنْ حَسْبِ الْقَصْرِ صَوْتٌ كَأَنَّهُ غَنَاءُ أَنَاثِيْ بِهَا وَتَنَادِ^(٣)

وثارة غيرها تشبه ترانيم النصارى في صلواتهم ، أو حنين إبل غلامى استبد بها العطش والقيام :

إِلَيْكَ ، وَمِنْ قَوَيْفِ كَأَنَّ دَوِّيَّةً غَنَاءُ النَّصَارَى أَوْ حَنِينِ وَيَامِ^(٤)
وثارة غيرها تشبه أصوات الضفادع حين تصطخب في الليل :

(١) انظر : Halley: The Empty Quarter, pp. 304 — 309.

وانظر أيضاً تقرير Dr. Vaughan Cornish المعلق به : pp. 303, 304.

(٢) ق ٧٧ آيتين ١٦ - ١٧ من ٥٩٦ .

(٣) ق ١٨ آيتين ٧ - ٨ من ١٥٩ .

(٤) ق ٧٨ آيتين ٢١ من ٦٠٨ . وإظهار واخبر و ر د إلئك د متعلق بالفعل د خلقت د القاء كور

في آيتين ٣٨ ، وتسمي الخطاب موجه إلى المدح الذي يقطع هذه الصلوات إليه ، وهو لزوام من هشام الخزرجي .

إذا حُثِّنَ الرَّمْبُ في مُذَلِّجَةٍ أَعَادِيثُهَا مِثْلُ اصْطِحَابِ الصَّرَائِرِ
 تَبَاهِرِينَ عَنْ حَلَوِ التَّمَرِاقِيدِ فِي السُّرَى وَيَأْمَنُ شَيْئاً عَنْ يَمِينِ التَّغَاوِيرِ^(١)
 وكذا كان مستقراً في أوهام العرب ارتبطت هذه الأصوات عند ذي الرمة بالجن ،
 وتصور أنها تصدر عنها ، فقصي يتحدث عنها على أنها أصواتها التي تخرج بها
 آفاق الصحراء حين يثبل الليل ، ويوحف الظلام ، فيلقها في أسنانه الغامضة
 الرهيبة :

فَلَاةٌ لَصُوتِ الْجِنِّ فِي مُنْكَرَاتِهَا خَرِيرٌ . وَاللَّيْلُ يَمُرُّ فِيهَا شَوَاكِحُ^(٢)
 كَمْ حُبْتُ دُونَكَ مِنْ نَوْبِهَا مَقْلَمَةٌ زَيْمٌ إِذَا مَا مَعْنَى جِنِّهَا سَمَرٌ^(٣)
 يَعْرِضُ وَاللَّيْلُ بِهَا مُعْتَسِكٌ مَهَامُهَا جِنَانُهَا سَمَرٌ^(٤)
 بِلَادًا بَيْتُ الدُّوْمِ يَدْعُو بِثَنَاتِهِ بِهَا دُونَ الْأَصْدَاءِ وَالْجِنِّ سَامِرٌ^(٥)
 وَكَمْ عَرُضْتُ بَعْدَ السُّرَى مِنْ مَعْرَسٍ بِهِ مِنْ كَلَامِ الْجِنِّ أَصَوَاتُ سَاهِرٍ^(٦)
 ومضى بالتمس لها أصواتاً تشبهها ، فإذا هي في جملة مرة كأصوات طير
 تفرحها جماعة من المغنين يسكرون في هدأة من الليل :

وَمِنْ خَرِيرِ الْجِنِّ فِي عَقْدَانِهِ هَلْوَءٌ كَحَضْرَابِ الْمَغْنَنِ بِالطَّبْلِ
 قَطَعْتُ عَلَى مَضْيُورَةٍ أُخْرِيَاتِهَا بِعِدَةٍ مَا بَيْنَ الْخِشَافَةِ وَالرُّحْلِ^(٧)
 ومرة أخرى كأصوات حُرُوفٍ يعزفون على آلاتهم الموسيقية :

خَلَامٌ تَحْنُ الرِّيحُ أَوْ كُلُّ بَكْرَةٍ بِهَا مِنْ خِصَائِصِ الرَّمْبِ كُلُّ ظَلَامٍ

(١) في ٣٩ بيتان ٤٨ ، ٤٩ من ٢٩٦ . والمضج في : شئ بهدوء على الإبل .

(٢) في ٥١ البيت ٣٤ من ١٠١ .

(٣) في ٢٥ البيت ٣٧ من ١٩٦ .

(٤) في ٤٨ بيتان ٦٥ ، ٦٦ من ٢٠٣ .

(٥) في ٢٢ البيت ٥٥ من ٢٤٢ .

(٦) في ٢٩ البيت ١١ من ٢٩٢ .

(٧) في ٦٤ بيتان ٢٢ ، ٢٣ من ٤٨٨ . ومطقات الرمل : ما انشد منه . والمضجورة :

النافقة المخلقة على الحسنة . والخشافة : خلقة تكون في أنف البعير . ويريد أنها نافقة طريقه الحق .

وَاللَّوْحِشِ وَالْجَنَانِ كُلِّ عَشِيرَةٍ بِهَا خَلْقَةٌ مِنْ عَازِفٍ وَبُغَامٍ^(١)
وسرة غيرها هَيْئَتَاتٌ غامضة تأتي من كل ناحية يسمعها ولا يفهمها كأنها
خَشْخَشَةُ نَبَاتٍ الْمَيْشُومِ الْيَاسِ حين تهب عليه الريح فيهنز تحت وفاقه
عَصْفُهَا ، أَوْ تَرَاطُفُ قَوْمٍ مِنَ الرُّومِ بلغفٍ غير مفهومة في سَكَنٍ تَشْقِي بِهِمْ
أَمْوَاجَ الْبَحْرِ الْمُظْلِمَةِ الرَّهْبَةِ :

لِلْحَيْنِ بِاللَّيْلِ فِي حَقَائِقِهَا زَجَلٌ كَمَا تَجَاوَبَ يَوْمَ الرِّيحِ هَيْشُومٌ
هَذَا وَهَذَا وَبَيْنَ هَذَا لَهْنٌ بِهَا ذَاتُ الشَّائِلِ وَالْأَيَّاسِ هَيْشُومٌ
قُوَّةٌ وَدَجَى لَيْلٍ كَأَنَّهَا يَمُومٌ تَرَاطُفُ فِي حَقَائِقِهَا الرُّومُ^(٢)

على هذا النحو مضى ذوالرمة في أرجاء الصحراء يلتقط ما يترأى إلى سمعه من
أصوات ليسجلها في شعره ، فتارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة أخرى يقرب بينها وبين
غيرها من الأصوات ، في براعة فائقة أعانته عليها أذنه الحساسة الموهبة .

والى جانب « اللون » و « الصوت » يبرز عنصر ثالث من هذه العناصر
الأخيرة ، وهو عنصر « الحركة » . وهو عنصر كانت الصورة تتحول معه من
صورة جامدة إلى صورة تنبض بالحياة . فالصورة عند ذى الرمة ليست صورة
جامدة ثبت فيها الأوضاع . وتتجدد الحياة ، ولكنها صورة يتحرك فيها كل
شيء ، وتشيع فيها - مع هذه الحركة الدائبة - الحياة . وإن الناظر في ديوان
ذى الرمة ليخيل إليه أنه يشاهد عرضاً في إحدى دور الحياة يحركه مخرج بارع
قدبر على تحريك كل شيء فيه . وكأنما أوتى ذو الرمة تلك القدرة الباهرة التي
يتشاز بها كبار المخرجين ، والتي يستطيعون بها أن يحركوا موضوعاتهم من خلال
تحريك الأشخاص والناظر . وحسباً إن كل شيء في ديوان ذى الرمة يتحرك

(١) في ٧٨ البيت ٦ - ٧٤ من ٥٩٩ ، ٦٠٠ . مريم : شيرتأكله الإبل . والخصاس :

الفروج بين الأخصان ، جاوله : « أو كل بكرة » مصنف من قوله : « كل غلام » .

(٢) في ٧٥ البيت ٣٣ - ٣٤ من ٥٧٤ - ٥٧٦ . الزجل : الصوت . والميشوم : خربة
من نبات يحدث مرطاً إذا هبت عليه الريح . والميشة : صوت نسمه ولا يفهمه .

حركة مستمرة يتحرك معها صوره إلى شريط متتابع من أشرطة الصور المتحركة يعرض قصة الصحراء وما يدور فوق رمالها من مظاهر الحياة التي طبيعتها ظروف البيئة بطابع الحركة الدائرية المستمرة التي لا تعرف معنى للثبات أو الاستقرار .

وقد رأينا من قبل كيف فُتِن ذو الرمة بوصف مناظر الرحيل ، ووصف رحلة القوافل في حركتها الدائرية في شعاب الصحراء ، وتنبعها من موضع إلى موضع ، سواء أكانت رحلة طعائن أم رحلة رفاق . وهي مناظر تبرز الحركة فيها عنصراً أساسياً من عناصرها ، كما تبرز أيضاً في تلك المجموعة الضخمة من الصور التي رسمها لحيوان الصحراء الوحشي والأليف ولطيرها وحشراتنا . وهي حركة كان ذو الرمة يحرص عليها في هذه الصور أشد الحرص ليُستخرج بها من جمودها ، وليُشيع فيها الحياة الدافقة النابضة : فلا تكاد تخلو صورة من تسجيل حركة الحيوان فيها . فإما ترى الحيوان في صور ذي الرمة متحركاً ، فالإبل تتحرك في قوافلها ، والحمر الوحشية والثيران تتحرك في قطعانها ، والغنم تتحرك في أسرابها ، والغنم يتحرك في مراعيه ، والحشرات تتحرك في جحودها ، وكل حيوان يقع عليه بصره في الصحراء الشاسعة العريضة يتحرك حركة لا تكاد تهدأ أو تستقر . وهو أمر يبدو طبيعياً ، فالحيوان بطبعه دائب الحركة ، وذو الرمة إنما يسجل في صوره هذه الحركة الدائرية التي يرى الصحراء تتحرك بها من حوله . ولعله في ذلك لا يختلف كثيراً عن غيره من الشعراء القدماء ، ولا يبعد كثيراً عن النادرة الواقعية التي اعتادوا أن يدوروا فيها ، والتي استقرت في داخلها تخاليدهم الفنية من حيث تصوير الحيوان تصويراً واقعياً في حالة سكونه وحالة حركته .

ولكن الشيء الذي يلفت النظر حقاً في شعر ذي الرمة ، والذي يمتاز به على غيره من الشعراء ، هو تلك القدوة الغريبة على تحريك الطبيعة نفسها ، فليس الحيوان وحده الذي يتحرك ، وإنما الطبيعة كلها تتحرك أيضاً : جبالها وهضابها وسراياها وشجرها ونهارها وليلها ونجومها وكواكبها . فكل شيء يقع عليه بصره من مظاهر الطبيعة في هذه الصحراء التي يتحرك فوقها يتحرك في شعره ، وكأنما استحوطت الصحراء في عينه كائنات حية لا تكف عن الحركة . فهو يرى الجبال أحياناً كأنها تتحرك وتسير :

يَهْمَاءُ لَا يَجْتَازُهَا الْمُغَرَّرُ كَأَنَّمَا الْأَعْلَامُ فِيهَا سَيْرٌ^(١)

وأحياناً يراها كأنها تجري مع السراب المترفق فوق الرمال :

وَهَارَ عَنِ الْعُجْمِ الْعِظَاءِ وَأَوْجَعَتْ بَرِّيْعَانِ زَمْزَامِي السَّرَابِ الظُّلَاهِرُ^(٢)
ويراها أحياناً أخرى كأنها ترقص وتهايل معه :

وَسَاحِرَةُ السَّرَابِ مِنَ الْعَوَاجِي تَرْقُصُ فِي عَسَافِهَا الْأَرْوَمُ^(٣)
ويراها أحياناً غيرها كأنها تختفي فيه مرة وتظهر منه أخرى :

وَأَخْصَ حِرْبَاءُ الْفَلَاةِ الْأَضْعَرُ كَأَنَّهُ فَوْصِيَّةٌ أَوْ الْخَوَرُ
مِنْ الْخَوَرِ وَخَزَائِلُ الْخَزَوَرِ فِي الْإِلِ يَخْفَى مَرَّةً وَيُظَاهَرُ^(٤)
وهي حركة كانت تسمى له تارة كأنها حركة شخص أسود يعدو عدواً سريعاً :
وَيُضْحِي بِهِ الرَّعْنُ الْخُشَامُ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الشَّيْبِ شَخْصٌ أَكْثَفَ مُرْقِلٍ^(٥)
وذارة أخرى كأنها وثب خيل مقبلة :

وَلَبَّهْتُ نَسِيرَ الْخَيْلِ شُدَّتْ قَبُودُهَا تَنْفَسُ أَهْشَاءِ الرُّعَانِ السُّوَامِكِ
وَقَدْ خَفَى الْإِلُ الشَّعَافُ وَغَرَقَتْ جَوَارِيهِ جُدْعَانُ الْقِيَافِ النَّوَابِكِ^(٦)

(١) الأرجوزة ٢٥ البيت ١٠ : ١١ من ٢-٤ . الهجاء : الصعراء لا يهتدى فيها .

(٢) ق ٢٩ البيت ٦٦ من ٢٤١ - العجم : صفار الإبل - برريعان السراب : أوكه . والزفران : ساجد وذهب منه .

(٣) ق ٧٦ البيت ٦٦ من ٥٩٦ . ساحرة السراب : أي صغراء ملوثة بالسراب . وتروى وساحرة يافعة أي الصغراء التي يسحر العين سراجها . والأروم : أطيال الصنعية . والعساف : السراب .

(٤) الأرجوزة ٢٨ الأبيات ٥٩ - ٦٩ من ٢٠٦ . أخص : رجع . وأخزور : أرفع . وأخزور : الأكام الصنعية .

(٥) ق ٩٧ البيت ٤٦ من ٥١٧ . الرعن : أنف الجمل . والخشام : قتال . والشايب : الطريق في الخيل . والأكف : الأسد . والمرقيل : الذي يعدو .

(٦) ق ٥٥ البيت ٥٩ - ٦٠ من ٤٤٨ . النسير : الثوب . والتفمس : النفوس . والرعان : دلائس الجبال . والسوامك : السواقي . والشعاف : رؤوس الجبال أيضاً . والقياف : الصغار . والنوابك : قطع الأرض المثلثة . والنوابك : المثلثة .

وبارة غيرهما كأنها تتحرك مثل قوسٍ يتطالع في مشيته وهو يحاول إدراك رفاقه من الخيل :

إذا ما دُفِصَتْ جَوَزَ رَمَلٍ غَلَّتْ بِنَا طريقةً فُفٍّ مُبْرِجٍ بِالرَّوَاعِجِ
تَرَى رَحْمَةً الْأَقْصَى كَأَنَّ قُمْرَتَهُ تَحَامِلُ أَحْوَى يَتَّبِعُ الْخَيْلَ ظَالِمٌ^(١)

لقد وجد ذو الرمة في السراب فرصة البانحة، فانتخذ منه الوسيلة الأساسية لتحريك الخيال التي تتعرض طريقته في الصحراء : وجعل منه الحركة الأولى لماء بل للصحراء نفسها التي تراهي له كأنها تجري معه :

وبيناهم ومُتَغَابِرٍ يَكَادُ لَوْ كَانَتْهَا بِأَلْيَا تَضْحَى وَالْهَجْرُ بِالطَّرْفِ يَنْصَحُ^(٢)
كَمَا تَرَاهِي أَطْرَافُهَا الْبَعِيدَةَ ، وَهُوَ يَكْسُوها : كأنها قسم جبال تطول نارة وتقصّر قارة أخرى :

مُغْنَضُ أَطْرَافِ الْخُبُوتِ إِذَا اكْتَسَى مِنَ الْآلِ جُلًّا ، نَارِجُ الْمَاءِ مُقْفِرُ
تَرَى فِيهِ أَطْرَافَ الصَّحَارَى كَأَنَّهَا خِيَاشِمٌ أَعْلَامُ تَطُولُ وَيَقْصُرُ^(٣)

بل إنه يجعله حركيًا لكل شيء فيها : فكل ما فيها يتطاول معه ويرتفع : حتى القوافل المسافرة التي تتوارى خلف خط الأفق البعيد يرفعها السراب فيبديها كأنها اتشقت عنها :

أَلَا هَلْ تَرَى أَطْعَامَ نَى كَأَنَّهَا ذُرَى الْقَلْبِ وَرَأْسَ الْقَصُوفِ شَكِيرُهَا
تَوَارَى فَيَبْدُو لِي إِذَا مَا تَطَاوَلَتْ شَخُوصُ الْقَصْحَى وَالشَّقْ عَنْهَا غَدِيرُهَا^(٤)

(١) في ٥٨ ديوان ٩٢ ، ٩٢ ص ٥٧٠ . نصيحتا : جزا كأنها ألقوا منها : والمبرج : الشدة المنصب : يتوق : إذا طامت هذه الإبل وبنا المرتفعات فكأنها تركب شدة تعبها .

(٢) في ١٠ البيت ٤٠ ص ٨٦ . المجرها : الهاجرة . ويصح : يذهب .

(٣) في ٣٠ ديوان ٣٠ ، ٣١ ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ . الخبوت : ما انطفئ من الأوقار ، مفردة خبوت ، يفتقر : تراءى من بعده كأنه ينفض الصلح لا يستبين . والخياشيم : أوتف الخيل .

(٤) في ١٠ ديوان ١٣ ، ١٤ ص ٣٠٥ . الأتائب : امر شجر . والشكير : القصيف من كل نبات : والریش أيضاً : ورأس القصوف : كسبها وصار لها بذرة الریش .

وهي قواغل كانت يترامى له والسراب يرفعها أشجاراً ضخمة طويلة الأشواك :

كَأَنَّ الْآنَ يَرْفَعُ بَيْنَ حُرُوفِي وَرَائِيهِ الْخَوِيُّ بِهِمْ سَيْلًا^(١)

وكما وجد ذو الرمة في السراب فرصة لتحريك الطبيعة ، وجد فيه أيضًا فرصة لإشاعة الحركة في صوره . فالسراب - بطبيعته - يبدو أمام العين متحركًا حركة مستمرة دائمة لا انتهاء لها ، وهي حركة وقف عندها ذو الرمة طويلًا ، وراح يسجلها في شعره ، بل راح ينشرها فيه ، ففي أكثر من موضع من شعره قراء حريصًا على تسجيل حركة السراب الخداعة ، فتارة يراه كأنه يجري فوق وهال الصحراء :

وَحِمَاتِهِ وَرِجَاءَ يَجْرِي سَرَابُهَا بِخُتْمِهَا الْآيَاتِ حَذْبٍ ظُهُورُهَا^(٢)

ونارة يترامى له كأنه قافلة مسافرة يحدها حشر الشمس ويحشاها على السير فوق أرض صلبة صلبة :

يَخُوضُ مِنْ اسْتِعْرَاضِهَا الْبَيْدَ كُلَّمَا نَحَا الْآنَ حَرُّ الشَّمْسِ فَوْقَ الْأَصَالِفِ

مَسْتَهْنٍ أَيَّامُ الْعُبُورِ وَطُولُ مَا نَحْكُلُنُ الصُّوَرِ بِالْمُتَعَلِّاتِ الرَّوَاعِفِ^(٣)

وهي قافلة غريبة يحدها هذا الخادي الغريب الذي يسوق أمامه إبلًا غريبة غير مأكوفة ، هي قمم الجبال التي تبدو من بعد كأنها إبل تعاف الماء فهي ترفع رؤوسها معرضة عنه :

فَقُسُوسُ الذَّرَى تَبْعُ كَأَنَّ رِجَالَهَا مِنْ الْبُعْدِ أَصْنَائِي الْبَوَائِبِ الصَّوَادِفِ^(٤)

وكما يترامى له في هذه الصورة الغريبة : صورة قافلة السراب التي يحدها حشر

(١) ق ٥٧ البيت ١٦ من ١٢٦ ، الخوي : موضع ، والسيال : شجر له شوك .

(٢) ق ٤٠ البيت ٢٩ من ٣٠٨ ، نسخة الآيات : يريه إبلًا لتفج آياتها أي ترفق .

(٣) ق ٥٦ البيت ١٣ من ٣٨٥ ، الأصناف : الأرض صلبة ، وأيام العبور : أيام

الحرب الشديد عند خروج القوم للعبور . ومستهن أيام العبور : أي أن هذه الأيام - إشارة المخرجت ماني

أرجس من أجرة ، والمتعلات : الأعناق ، والروافع : التي ترفق بالقدماء .

(٤) القصيدة نفسها البيت ٣٥ من ٣٨٣ ، وقسوس الذرى : أي ينصق أظفار في السراب .

القيس ، يترامى له أيضا في صورة ملاماتٍ بيضاء شديدة البياض منشورة فوق الصحراء :

طَوَّالِحٌ مِنْ صُلْبِ الْقَرِينِ بَعْدَمَا جَرَى الْآلُ أَشْبَاهَ الْمَلَأَةِ الْيَقَانِيَّةِ^(١)
أَوْ فِي صُورَةِ ثِيَابٍ رَافِقَةٍ شَفَافَةٍ تَخْفَى فَوْقَ الرَّمَالِ : وقد امتدت من حواشيها
أقمعة تغطي رؤوس المرتفعات :

وَيَخْرُقُ إِذَا الْآلُ اسْتَحَارَتْ نِهَازُهُ بِهِ لَمْ يَكُنْ فِي جَوِّهِ السَّيْرُ يَسْجَعُ
قَطَعْتُ وَرَقْرَاقِي السَّرَابِ كَأَنَّهُ سَبَائِبُ فِي أَرْجَائِهِ تَنْزِعُ
وَقَدْ أَبَسَ الْآلُ الْأَيَّامِمْ وَارْتَى عَلَى كُلِّ نَشْرٍ مِنْ حَوَائِثِهِ وَفُتِحَ^(٢)
أَوْ فِي صُورَةِ ثِيَابٍ نَسَجَ الْخَرَّ وَمَدَّهُ عَلَى طُولِ الْأَفْقِ بَيْنَ جَانِبِي الصَّحْرَاءِ :

تَبَطَّنَتْهَا وَالْقِطْعُ مَا بَيْنَ جَانِبَيْهَا إِلَى جَانِبَيْهَا يَسْرًا مِنَ الْآلِ نَاصِحُ^(٣)
كما يترامى له في تلك الصورة القديمة التي ألفتها منذ أن قال امرؤ القيس معلقته ،
صورة تلك الغزاة التي تدور بخيوطها حول قمم الجبال :

يُتَوَمَّمُ وَرَقْرَاقِي السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا دَوَّمْتُ فِي الْخَبْطِ فَلُكْتُ وَفَرَّقِي^(٤)
وليس السراب وحده هو الذي يتحرك في الصحراء ، ويحرك ما فيها من جبال
وشحونم : وإنما الصحراء كلها : بل الطبيعة كلها تتحرك في شعر ذي الرمة
حركة دائبة متصلة ، فالصحى تمتد وتتطاول مع تقدم النهار :

وَبِالْعِطْفِ مِنْ حَوَافِي جِمَالٍ مُنَاحُهَا عَلَى سَطْحِهَا فِي عَرَصَةِ الْكَلْبِ تَصْرِفُ
لَبْدُنْ غُدُوَّةٍ حَتَّى إِذَا ائْتَدَتْ الضَّحَى وَحَتَّ الْقَطَايِنَ الشَّحْحَحَانُ الْيُكَلِّفُ^(٥)

(١) ق ٤٣ البيت ٧ من ٤٠٤ . اليقاني : البيض .

(٢) ق ٤٦ الأبيات ٢٦ - ٢٨ من ٣٨٧ . البهاء : القدران . واستحاربت نياز : لم تبه

فأبيضها . والسبائب : الثياب . وتزيع : تذهب وتضيء . والأيامم : البراري الصحراوية .

(٣) ق ١٦ البيت ٣٩ من ١٠٢ . الجبال : الجبال . جوارا متصورة بناصر : واضح : خاط .

(٤) ق ١٧ البيت ٧٠ من ٤١٧ .

(٥) ق ٥٠ البيت ٩ ، ١٠ من ٣٧٤ . تصريف : تعادلت ألسنتها بعضها ببعض . وتشتعلان :

أضداد السريخ .

والليل يلقى على الأرض أكتافه ويقع فوقها جواربه :

وَقَوْهُ كَكَفِّ الْمُشْفَرِّى غَيْرُ أَنَّهُ بِسَاطُ الْأَعْفَاقِ الْمُرَاسِلِ وَاسِعُ
قَطْعَتُ . وَلَيْلَى غَائِبُ الضَّوْءِ جَوَّزُهُ . وَأَكْتَافُهُ الْأُخْرَى عَلَى الْأَرْضِ وَاضِعُ^(١)
وَقَلَمَاتِهِ تَتَحَرَّكُ وَتَقْطُرِبُ وَتَمُوجُ كَأَنَّهَا بَلَجُ الْبَحْرِ وَقَدْ بَدَتْ النُّجُومُ خَلْفَ
الْغُبَارِ الْمَمْدُ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ خَافِقَةُ الضَّوْءِ كَأَنَّهَا عِيدُونَ خُزُرُ : ضَبِيقَةُ :

وَحَيْرَانُ مَلْتَجُ كَانَ لَمَجُومُهُ وَرَاءَ الْقَتَامِ الْعَاصِيَةِ الْأَعْيُنُ الْمُخْزَرُ^(٢)
وَالْقَلَامُ حِينَ تَلُوحُ أَضْوَاءُ الْمَجَرِّ تَحِيلُ أَوَاخِرَهُ كَأَنَّهَا حَبَاءُ بِنَهَارٍ :

حَتَّى إِذَا مَا الدُّجَى مَالَتْ أَوَاخِرُهُ مِثْلَ الرُّوَاقِ وَلَا حَتَّ جَهَنَّمَ النَّوَى^(٣)
وَاللَّيْلُ يَحْدُو النَّهَارَ وَيُدْفَعُهُ أَمَامَهُ كَأَنَّهُمَا فِي رَحْلَةٍ مِنْ تِلْكَ الرَّحَلَاتِ الْغَرِيبَةِ الَّتِي
رَأَيْنَا وَاحِدَةً مِنْهَا مِنْذُ قَلِيلٍ فِي قَافِلَةِ السَّرَابِ الَّتِي يَحْدُوهَا حَرُّ الشَّمْسِ :

فَلَمَّا خَدَا اللَّيْلُ النَّهَارَ وَأَسْتَكَلَتْ خَوَازِي الدُّجَى مَا كَادَ يَدْنُو أُخْرِبَالُهَا^(٤)
وَالْفَجَرُ حِينَ يَشْرَبُ بِسُوقِ الْبَرَا أَمَامَهُ كَأَنَّهُمَا فِي رَحْلَةٍ أُخْرَى مِنْ هَذِهِ
الرَّحَلَاتِ الْغَرِيبَةِ :

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى دَوَّى الْعَوْدُ فِي الثَّرَى وَصَاقَ الثَّرِيَّا فِي مُلَامَاتِهِ الْفَجَرُ^(٥)
وَالنُّجُومُ تَبْرَأُ لِي لَهُ دَائِمًا مَتَحَرِّكَةٌ كَأَنَّهَا أَيْضًا فِي رَحْلَةٍ غَرِيبَةٍ مُتَصِلَةٍ طَوِيلِ
الْأَبْلِ جَبَرِ السَّمَاءِ . وَقَدْ وَقَفَ ذُو الرِّمَّةِ أَمَامَ هَذِهِ الْحَرَكَةِ ، وَرَاحَ يَسْجُلُهَا فِي شَعْرِهِ فِي
إِلْحَاحٍ لَا يَشْبِيهِه إِلَّا إِلْحَاحُهُ عَلَى حَرَكَةِ السَّرَابِ :

وَالْتَجَمُّ بَيْنَ الْقَيْمِ وَالشُّغْرِيدِ تَحَلَّقَى الْجُوزَاءُ فِي صُعودِ

(١) في ٤٠ البيت ٢٣ ، ٢٤ من ٣٣٨ . المراد : الإبل السريعة .

(٢) في ٢٩ البيت ٢٨ من ٢١١ . وسيران : يريد به الليل يحارب به الباري ولا يهزم . وواسع : حار على القبة من شدة سواد . وفي الديوان : القين ، مكان ، الأعين ، وهو عطف بتكرره . وفي البيت .

(٣) في ٢٨ البيت ٢٣ من ٢٨٦ .

(٤) في ٧٠ البيت ١١ من ٤٠٧ .

(٥) في ٢٩ البيت ٣ من ٢٠٤ .

إِذَا سُهَيْلٌ لَّاحَ كَالزُّقُودِ قَرَدٌ كَشَاوِ الْبَقَرِ الْمَطْرُودِ
وَلَا حَيَّ الْجُوزَاءِ كَالْعُقُودِ عَاذُفَتُهُ مِنْ عَتَيِ الْعِيدِ
كَأَنَّهَا مِنْ نَظَرٍ مَمْدُودِ بِالْأَقْيِ مَذْطُوعَانِ مِنْ قَرِيدِ^(١)

فالنجوم تتحرك فثارة ترتفع إلى قمة السماء ، وثارة تحيل إلى ناحية من نواحيها ،
وبعضها يبدو متفرداً ، وبعضها يبدو مجتمعاً ، وكأنها قطع من البشر الوحشي
يطارده الصيادون ، فثمة نافرة بعيدة ، وثمة مجتمعات بعضها إلى بعض ، وفوق الأفق
البعيد بذات صفات منها كأنهما عقداً من دُرٍّ قريد .

وأكثر ما نراه في النجوم في صورة قطعان من البشر الوحشي أو الظباء
يتلو بعضها بعضاً ، وكأنه متأثر في ذلك بصنيع المتكلمين حين أطلقوا على بعض
الكواكب أسماء طائفة من الحيوانات :

وَنَوْمٌ كَحَسْبِ الطَّيْرِ قَدْ بَاتَ حُسْبِي يَنَالُونَهُ فَوْقَ الْقِيَاصِ الْعِيَالِي
وَأَرِي بِعَيْنِي النُّجُومَ كَأَنِّي عَلَى الرَّحْلِ طَائِرٌ مِنْ وَثَاقِ الْأَجَالِي
وَقَدْ مَالَتْ الْجُوزَاءُ حَتَّى كَأَنَّهَا صَوَارُ كَذَّبِي مِنْ أَوْبِلِ مُقَابِلِي^(٢)

فنجوم الجوزاء نراه في وهي تتحرك فوق صفحة السماء الواسعة كأنها قطع
من بعر الوحش يهبط فوق منبع فديح لحيل من حبال الرمال المتراكمة ، على نحو
ما كانت نراه في كل نجوم السماء أسراباً من البقر والظباء :

طَوَى حِلَّةً فَوْقَ الْكَرَى جَفْنَ عَيْنِهِ عَلَى رَقَبَاتٍ مِنْ جَنَابِ السُّحَابِ
قَلِيلًا كَحَبْلِيلِ الْأَيِّ نَمَ قَلَصَتْ بِهِ شَيْعَةً رَوَّعَاءَ تَشْلِيصِ طَائِرِ

(١) الأبيات ٢٢-٢٤ الأبيات ١٠-١٧ من ١٥٩-١٦٠ ، القم بطل القصة ، والقصيدة : الانقراض
للمليل إلى جانب . والذين : الظهور والاعتراض ، من عن الكثر ، إذا ظهر أمامك واعترض .
(٢) ٢٦ الأبيات ٢٢-٢٤ من ٢٩٦-٢٩٧ ، البياض : الخفاف . والطائر :
الناح . والصوار : قطع البعر الوحشي . والأصيل : حبل منه خويل من الرمال .

إِلَ نُضْرَةٌ عِجَاءٌ ، وَاللَّيْلُ مُغَيِّشٌ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ السَّمَاءِ وَالْيَقَافِرُ^(١)
والنجوم تشبه هذه الأسراب لا في لونها فحسب ، ولكن في حركتها وتتابعها
أيضاً :

وَعَالٍ تَتَجَافَى الْغَيْثُ عَنْهُ فَمَا بِهِ سَوَاءَ الْحَمَامِ الْحُضْنِ الْخُضْرِ حَاضِرٌ
وَرَدَتْ وَأُرْدَانُ النُّجُومِ كَأَنَّهَا وَرَاءَ السَّمَاءِ كَيْفَ السَّمَاءِ وَالْيَقَافِرُ^(٢)
كما تشبهها كذلك في أحجامها ، فتنها نجوم كبيرة كأنها بقرة مسينة ، ومنها
صغيرة كأنها بقرة فتشبه حديث السن :

عَلَى شُعْبٍ هَيْبٍ قَرَأُوْهُ وَحَالِفٌ وَنَائِلٌ شَيْءٌ مِّثْلُ الشَّرْبِ قَاضِيَةٌ
شَحِيرًا وَكَلْفًا السَّيَاءُ كَأَنَّهَا بِهَا بَقَرٌ أَفْتَاوُهُ وَقَرَاهِيَهُ^(٣)

وكما ترمى له في صورة بقرة وظباء ترمى له أيضاً في صورة إبل بيضاء :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارَى شَهْلٌ كَأَنَّهُ قَرِيحٌ هِجَانٍ عَارِضُ الشُّوْلِ جَافِرٌ^(٤)

وهكذا راح ذو الرمة يرصد حركة الطبيعة من حوله : صحرائها وصحائها ،
ويسجلها في شعره ، بل راح يبت الخربة فيها هو ساكن لا يتحرك مما يقع عليه
بصره فيها ، وهي حركة كانت تشيع في صوره إحساساً بالحياة : وشعوراً بتجددها
وحيويتها .

(١) ق ٣٩ الآيات ٤٩ = ٥٦ من ٦٩٥ . من جنات الخافز : أنه ما أجده صدره من الخوف .
يشك : إنه ألمس حينه على نوم قليل من عوفه . والأش : جمع ألوة وهي إبلين . وألمست : ارتفعت .
والنضرة : الناقة المزملة . واليعافر : الظباء .

(٢) ق ٣٢ البيتان ٣٧ ، ٣٨ من ٦٤٨ . أردان النجوم : أي النجوم التي يتبع ومطهرها بعضاً .
(٣) ق ٥ البيتان ٩٤ ، ٩٥ من ٥١٠ ، ٥١١ . الأنداء : جميع فنون وهو الحديث السن . والقراهب :
جميع قريظ وهو الحسن من القفر . والبيت الأول يصف فيه شرب الإبل : ويذكر وجوه مختلفة : فيها
ما يشرب حتى يروى ، ومنها ما يعمى الماء ويرقصه ، ومنها ما ينال شيئاً يسيراً ثم يقطع شربه .
(٤) ق ٣٢ البيت ١٥ من ٦٤٤ . الهيجان : الإبل البيضاء . والشول : الإبل القمح . والجافر :
الذئب المنقطع عن القصراب .

الفصل الثالث

مقومات الصناعة

١

التشبيه :

تركز براعة ذي الرمة الصناعية في التشبيه، فهو المقوم الأساسي لصناعته الفنية، أو هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لشعره. وهي ظاهرة لاحظها عليه القدماء وسجلوها له : ورجلها موزة انفرد بها بين شعراء عصره، وأما فيها القصة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الأموي.

وكل من تحدثوا عنه من الرواة والنقاد القدماء توهموا براعته الفائقة في التشبيه، وقدرته النادرة عليه، فقد كان الأصمعي يقول : « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه »^(١)، وكان ابن سلام يقول : « كان لذی الرمة حفظ في حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين »^(٢)، ويحمله ابن قتيبة « أحسن الناس تشبيهاً »^(٣)، ويحيطوا به وبين امرئ القيس الذي يعد عندهم القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الجاهلي، فكان حماد الراوية يقول : « أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً »^(٤)، ويقول ابن سلام : « كان علماءنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة »^(٥). كما حاول بعض المتأخرين أن يقرنوا بينهما وبين ابن المعتز في العصر العباسي، على نحو ما نرى عند السيوطي فيما ينقله عن بعض مصاهيرهم، وقالت طائفة :

(١) الأغانى ١٦ / ١٠٩ (سلي).

(٢) المصدر السابق : ١٠٩.

(٣) الشعر والقصراء : ٢٩.

(٤) الأغانى ١٦ / ١٠٩ (سلي).

(٥) المصدر السابق : ١٠٩.

الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومولدي ، فالجاهلي امرؤ القيس - والإسلامي ذو الرمة : والمولدي ابن المعتز . وهذا قول " من " يفضل الديدع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر^(١) . وأما هذه الآراء فتؤيد كثيراً على السنة الرواة والنقاد ، ولا تكون مغالين إذا قلنا إن الإجماع قد انعقد بين القدماء على أن ذا الرمة أحسن من استخدام هذا اللون من ألوان الصناعة الفنية بين الشعراء الإسلاميين .

وقد كان ذو الرمة يعرف نفسه هذه الميزة ، وما وهب من قدرة عليها وبراعة فيها : فكان يقول : « إذا قلتُ كأن " ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني »^(٢) . ولعل إحساسه بهذه المقدرة وهذه البراعة هو الذي دفعه إلى أن يتخذ من التشبيه لوناً أصيلاً من ألوان الصناعة الفنية عنده . ويعمل منه مقوماً أساسياً من مقوماتها : فهو يعتمد عليه في صناعة شعره اعتماداً شديداً . ويبلغ عليه إلحاحاً لا تراه عند غيره من الشعراء المعاصرين له : حتى تشبه بعض قصائده صفوفاً من التشبيهات تتابع وتلاحق : ويتأخذ بعضها برقاب بعض ، وكأنه لا يريد لها أن تنتهي أو تتوقف^(٣) .

والأمر الذي لا شك فيه أننا إذا استثنينا امرؤ القيس وابن المعتز — كما لاحظ القدماء — فإن ذا الرمة يعد بحق أهم شاعر عربي عثماني بالتشبيه : كما يعد ديوانه أغنى ديوان في الشعر العربي من هذه الناحية . ومع أن هؤلاء الثلاثة يخفون في العناية بالتشبيه الذي يبرز في شعرهم لوناً واضحاً ، بل أشد الألوان وضوحاً ، فإنهم يختلفون في طريقة استخدامه اختلافاً جوهرياً بعيد المدى ، وهو الاختلاف يرجع أساسياً إلى اختلاف العصور التي عاشوا فيها . فالتشبيه عند امرؤ القيس فيه بساطة البداية ، فقد كان الشعر العربي يخطو معه خطواته الأولى المبكرة في طريق النضج ، ولم تكن صناعة الشعر في عصره قد سجلت ذلك التقدم الذي سجلته على أيدي من جاءوا بعده من الشعراء .

(١) الميزر ٢ / ٣٠١ .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٠٦ (سائى) .

(٣) الطريق إلى أشال التعميدتين : ٥٢ من ٣٥٩ - ١٠٢ + ٩٨ من ٤٠١ - ٤٠٢ .

ففيها تلاطم التشبيهات بشكل يلفت النظر .

أما ابن المعتز فقد تحولت التشبيه عنده مع حضارة عصره وثرفته ومبالغته في الأخط
بأسباب الحضارة والترف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلف
والافتعال . وأما ذو الرمة فالتشبيه عنده يقف في منتصف الطريق بينهما ، فهو
— من ناحية — قد تجاوز مرحلة البساطة التي وقفت عندها امرؤ القيس ، وهو
— من ناحية أخرى — لم يصل إلى درجة التكلف الصناعي والمبالغات الزخرفية
التي ظهرت عند ابن المعتز ، وإنما يمتاز التشبيه عنده بأنه صورة صادقة للطبيعة
التي عاش فيها أو اتصل بها ، فيه بساطة الطبيعة لا بساطة البداية ، وفيه أيضاً
العناية الشديدة البالغة ، ولكنها ليست العناية التي تصل إلى درجة التكلف
والافتعال .

ولعل هذه العناية وهذا الحرص هما اللذان دفعاه إلى أن يتخذ من « التشبيه
التمثيل » الصنيع الأساسي من بين أصناف التشبيه المختلفة لتأوين صوره ، فقد رأى
فيه المجال الفسيح الذي يتيح له إخراجها في الأوضاع التي يريد لها ، والذي
يتيح له أيضاً أن ينقل إليها ما يشاء من الطبيعة التي يستخرج منها مادته العنكبوتية ،
وأن يشكل هذه المادة وفق القوالب المتعددة الأشكال والأحجام التي يصحبها
فيها ، بل يتيح له فوق ذلك كله أن يتنفس مله صدره في عماء الفن الشاق ،
وأن يبت فيه أحاسيسه وشاعره وانفعالاته ، أو — بعبارة أخرى — حبه للطبيعة وفننه
الطاغية بها .

ومن هنا كان التشبيه عند ذي الرمة — إلى جانب مهمته الأساسية من
تجميل للصورة أو توضيح لها أو تحديد لحوائجها أو غير ذلك من الأغراض
التي حاول أصحاب البلاغة القديمة ، وفق مناهجهم العقلية ، أن يحصروها —
يؤدي مهمة أخرى هي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى
العمل الفني ، وتفتح مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها ، في كثير
من تشبيهاته التي يزخر بها ديوانه تراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيل التضاضة
مجالات لوصف الطبيعة وتصويرها ، وكثير من هذه التشبيهات ليست — في حقيقة
أمرها — سوى قطع تصويرية في وصف الطبيعة التي أحبها وفنن بها ، على نحو
ما نرى في تلك القطع التصويرية المتعددة التي رسمها لحمر الوحش والثيران الوحشية

والإنعام في مجال تشبيه ذاقته بها - وهي قطع لا يكاد يرقى إلى مستواها شاعر عربي آخر - وغير هذه القطع التي تُعَدُّ من حيث منهجها الفني ووضعها الثابت في القصيدة - تقليداً للمثل الفنية الموروثة - وخصوصاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة - قطع أخرى كثيرة لا تأخذ هذا الوضع التقليدي أو هذا المنهج الثابت - على نحو ما نرى في تلك اللوحات الجميلة التي رسمها لفظاء في مجال تشبيه صاحبته بها^(١)، ففي هذه اللوحات نراه يستغل مجال التشبيه التمثيلي ليهدف اللفظاء، ويرسم لها تلك الصور الرائعة التي يرسم بها ديوانه - فهو يذكر صاحبته فتقرأ في له ظباء الصحراء فيشبهها بها - ثم - وكأنها قد نسى تشبيهه - يندفع خلفها ليهصفها - ويرسم لها تلك الصور الرائعة - ويحقق فيها عناصر الصورة الفنية عنده : عناصر اللون والصوت والحركة والوضع والحرص على التفاصيل والحزنيات - وأيضاً ليهب فيها مشاعر الحب والفتنة والشغف التي يجعلها لها في نفسه .

وليست اللفظاء وحدها هي التي كان ذو الرمة يتخذ من خلال تشبيهاته إلى وصفها وتصويرها، ولكن مائر حيوان الصحراء، بل كل شيء في الصحراء - وكأنما فرض على نفسه أن يتخذ من صيغ التشبيه مادة يرسم بها كل ما يلتفت نظره من مشاهد الصحراء المتعددة ومتاخرها المختلفة - على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يشبه فيها أنفاس مية بعد القنوم بأنفاس روضة خضراء من رياض نجد، تنهل فوقها السماء في ليلة من ليالي الربيع الخالية - ونسبات الصبا تسرى إليها فتجمل حطر زهرها ونباتها :

فما روضةٌ رنَّ حرٌّ نجدُ تَهَلَّلَتْ عليها مياهٌ ليلةً والصبا تسرى
بها ذُرْقٌ لحض النيات وحنوةٌ تغاورها الأمطارُ كَفَرَا على كَفَرٍ
بأطيب منها تكهةٌ بعد قُبْحَةٍ وبشراً ولا وعساك طيبةٌ (النشر)^(٢)
فهو يستغل فرصة التشبيه التمثيلي ليرسم هذه الصورة الجميلة - وفي أكثر من

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١٦ / ٢٢ - ٢٦ / ٢٤ - ٢ / ٢٩ - ١١ / ٢٩ - ١٢ / ٢٤ - ٢٨ / ٢١ - ٢١ / ٢١ .

(٢) في ٥٥ الأبيات ٤١ - ٢٢ من ٢٦٦ - ٢٦٧ .

والفرق : نبت - ولونه - كثر على كثره - لأن مطراً بعد مطر -

أحياناً بسيطة كما يراها في الطبيعة ، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنّه ، وكما تنبج له خيبرته الدقيقة بطباع الألوان وخصائصها ، وزج الأصباغ وتركيبها ، ليستخرج من بينها كل ما يمكن استخراجه من ألوان . ومن بين أصباغ صندوقه اليدوي تبرز الإبل عادةً أساسية يشتق منها كثيراً من ألوانه ، ويعتمد عليها في تلوين كثير من صوره ، فالجبال تراهي له ، وقد طوّقها السراب بأحزمته البيض ، كأنها إبل ذات منامين ترفع رقوسها عن المرعى ، وقد حبل بيتها وبيتها بما شئت على أفراعها من حجّم :

وكم خلقت أعضاؤها من نجيزة وأزمن من قود الجبال خشاع
يُشبهه الرامح والآل عاصب على نصفه من موجيه بحزام
مهاولة جوي ذي منامين مفرّض بها رأسه عن مرتفع بحجّام^(١)
والغيار الذي تحمله رياح الصيف يؤلف فوق الأرض كتاباً ترتفع كأنها أسنة
إبل بيض رعت الأراك فتحولت ألوانها إلى الغيرة :

أناحت دؤباً كل دؤوبة بها وكل يساكي الذي سلك التبارك
بشترجف الأوطى كأن عجاجه من الصيف أعراف الهجان الأوراك^(٢)
وأعاصير الغبار حين تحملها رياح الصيف الحارة ، وتنتقل بها فوق الصحراء
ثقيلة متكاثفة ، تبدو كأنها أعناق إبل رعت نبات التهرّم لمستت وغلظت :
خلفتها زباني الصيف حتى كأنما تمدّ بأعناق الجمال الهزارم^(٣)

(١) ق ٧٨ الآيات ٢٨ - ٤٠ من ٧٠٧ .

النجيزة : قطعة من الأرض الغليظة ، والنود : الطوال ، وشام : طويل عاك . والساعة : الشمس .

(٢) ق ٥٥ - الآية ٦٢ من ١١٥ .

الدؤوبة : التي عطرت بنود الدؤو . ويساكي : الذي مطر به السك . سلك : طبع . والتبارك : جمع مبارك ومعنى المقر . وبشترجف الأوطى : النقع الذي تسرجفها فيه الرياح . والأعراف : الأماكن . يريده بها الأسنة . والأوراك : التي رعت الأراك ، ويقال إن الإبل التي ترضى الأراك لتكسب منه خيرة و ألوانها (انظر اقتراح رقم ٣) .

(٣) ق ٧٩ الآية ٩ من ٩١٤ .

والصيف في حديثها : الرياح . والزبان : سرة من متراك التهرّم . والهزارم : التي رعت نبات التهرّم لمستت وغلظت .

وكثبان الرمال العُفُفَر تبدو كفضل غاضب من فحول الإبل يحرك ذنبه :

تَنَاصَى أَعَالِيَهُنَّ أَغْفَرَ حَلِبًا كَقَرْمٍ الْهَجَانِ الْمُتَشَبِّطِ الْمُخَاطِرِ^(١)

وسهيل حين يلوح في وقت السحر معارضا سائر النجوم يبدو كفضل أبيض من فحول الإبل تافق من إناثه : فهو يعارضها ولا يذيعها :

وقد لاج للشارى سهيل كانه قريع هجان عارض الشول جافر^(٢)

والألق السود التي سطعتها النار تبدو كنوقى جرب طابست بالقطران : وأقربت من سائر الإبل في أرض خللاء بعيدة عنها :

من الرضعات البيض غير لونه بَنَاتُ فِرَافِسِ الْمَرَاغِرِ وَالْيَابِسِ الْجَزْلِ

كجزياء دُستْ بانهنائه فاقصبت بأرض خللاء أن تطارقه الإبل^(٣)

والنور الوحشي في وحدته التقليدية في الصحراء كأنه فضل أبيض تنحي عن سائر الإبل : ولم يحاول صاحبه أن يردعه إليها :

رفيق أعين ذبالي تشبهه فضل الهجان تنحي غير مخطوح^(٤)

وهو في الخلط يبيض ظهوره بالسواد المنتشر في قوائمه كفضل أبيض طليت أصول أفضاده وآباطه بالقطران :

فبين برائق السراق كانه فبين هجان دس منه المتساعر^(٥)

(١) ق ٣٩ البيت ٨٣ من ٢-٣ . أعاليهن : أي لعل الرمال . والأغفر : جبل بعل . والمتشبط : الغائب . والمخاطر : الذي يضرب ذنبه أي يحرركه .

(٢) ق ٣٢ البيت ١٤ من ٢٢٣ . القريع : الفضل . والشول : الإبل الفقيج . والجافر : الذي أذلق من الغراب .

(٣) ق ٦٠ البيت ٣٤ من ٤٤٤ : ٤٤٤ . الرضعات : الهجان . والمرغ : شجيرة قال إنه أكثر الشجر تارا . والجزل : الخطب الغليظ . دُست : طليت .

(٤) ق ٩ البيت ٢٦ من ٤٥ . الأعين : واسع العين يريد ظهور الوحشي . والذبالي : الغزير . والمخطوح : المزدوب .

(٥) ق ٣٢ البيت ٨١ من ٢٤٨ . بين : يعني أبصر : يريد الإبل . والفينى : الفضل . والمتساعر : أصل الأخذل والأباط .

وقطعان الوحش المنتشرة فوق الصحراء تبدو كجماعات من الإبل الأبيض
أحملها رُحماؤها :

بها فِرَقُ الآجَالِ قَوْضَى كَأَنَّهَا خَتَاطِيلُ أَفْعَالٍ غُرَيْرِيَّةٌ زُهْرٌ^(١)
وقطعان النعام الضروقة فوق المرتفعات تترامى له في اختلاط سوادها ببياضها
كإبل جَرْبٍ طليت ثم تركت مهملة بدون راع :

بها رَفَضٌ مِنْ كُلِّ خَرْجَاءٍ ضَلَّةٌ وَأَخْرَجَ بِمَعْنَى مَثَلِ مَثْنَى الْمُخَبَّلِ
عَلَى كُلِّ خَرْبَاءٍ رَحِيلٌ كَأَنَّهُ حَمُولَةٌ طَالٍ بِالْعَتِيَّةِ مُهْتَلٍ^(٢)
والأفاعى السود حين تتلوى وتمتد تبدو كجبال شُدَّتْ بها بطون إبل فنية
فقطعت لشدة نشاطها :

بُكَائِيَّةٌ فِيهَا أَحْمٌ كَأَنَّهُ إِيَّائِصٌ قُلُوصِ أَمْلَعَتْهَا حَبَالُهَا^(٣)
وحنين العاشق إلى صاحبه حين يقف بأطلالها عاجزاً لا يملك من أمره شيئاً
كحنين يعبر مقيماً بعيد عن وطنه وألأفه فهو دائم الحنين إليه وإليها :

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي بَرَّخْتُ بِهِ مَنَازِلُ قِيٍّ وَالْعِرَانُ الشَّوَامِغُ
أَفَى كُلِّ أَطْلَالٍ لَهَا مِنْكَ حَنَّةٌ كَمَا حَنَّ مَقْرُونُ الْوُظَيْفَيْنِ خَارِغٌ^(٤)
وهو تحت وطأة غرائفها وبأيها « ويزران » الشوق تتأجج في أعماقه : كناية أصابها
الحرام ، فلا الماء يبرى صدادها ولا الدماء يقضى حاجها :

(١) ق ٢٩ البيت ٢٠ ص ٢١٢ - الآجال : قطعان الوحش ، والختاطيل : الجماعات من الإبل ، والآجَال : المهملات ، والغُرَيْرِيَّة : النسوة إلى أبو فرير .

(٢) ق ٦٧ البيت ٦٥ ، ٦٦ ص ٥٦٩ - الرفَض : المفقود ، والخَرْجَاء : النعامة فيها بياض وسواد ، والصللة : صنية الرأس طوية العنق ، والأَخْرَجَ : العائم ، والخَرْبَاء : المكان القليط ، والعَتِيَّة : قشور شجر تظل بها الإبل الجرب .

(٣) ق ٦٨ البيت ٢٢ ص ٥٣٥ - الإِيَّائِص : حقل يشد به بطن البعير إلى رصته ، وأَمْلَعَتْهَا : حبالها ، ق : قطعت حبالها .

(٤) ق ٥٥ البيت ٩٤ ، ٩١ ص ٢٣٤ - العِرَان : الطريق ، والوُظَيْفَان : غلمان البدين - والخَارِغ : الذي يحن إلى وطنه وألأفه .

وَقَدْ رَوَّدَتْهُ عَلَى النَّأْيِ فَلَيْلَهُ عُلَاقَاتُ حَاجَاتٍ طَوِيلِي سَفَافُهَا
فَأَصْبَحَتْ كَالْهَيْمَاءِ لَا لَاقَاءَ مَبْرُئٍ مَنَازِلَهَا وَلَا يَقْضِي عَلَيْهَا هَيَامُهَا^(١)

• • •

وغير الإبل كثيرٌ من حيوان الصحراء وحشراتنا وطيرها واح ذو الرمة يستغلها في تشييدها، ويعتمد منها ضرورياً شئ من الأصباغ والألوان. وهي أصباغ وألوان كان يحتفظ بها في صندوقه البهوي الطريف ليحدها بين يديه كلما شاء مادة صالحة لاستخدامها في رسم صورة ولوحاته. فقمم الجبال العالية تقرأى، والسراب يعرى بها: كأنها خيل كُحِيتْ تبارى جماعات متقدمة من الخيل قسيقها وتفرده عنها: تَرَى الْقُتَّةَ الْقَوْدَاءَ مِنْهُ كَلَّهَا كَحِيتْ يَبَارِي رَغْلَةَ الْخَيْلِ فَارَةً^(٢) والبرق حين يسمع بين السحب الكثيفة الرعدة يبدو كهباض يلعب في بطون خيل يُلْقَى تحامى أمهاتها بأرجلها:

سَقَى دَارَهَا مُسْتَعِطَرٌ ذَوْغَضَارَةً أَجَشُّ تَحْرَى مُنْشَأُ الْعَيْنِ وَانْحُ
هَزِيمٌ كَأَنَّ الْيَلْنَ مَجْنُونَةٌ بِهِ يُحَاكِمِينَ أَمَهَاراً فَهَنْ رَوَامِحُ^(٣)

وشعاع الفجر حين تتقدم أوائله لتشق ظلمات الليل المراكفة يبدو كجواد أغريم من عتقه قيلوح يهاض غمرته:

وَأَرْوَاحُ خُرْقِي نَازِحٍ جَزَعَتْ بِنَا زَهَائِلُ تَرِي غَوَاكُ كُلُّ نَجَادٍ
إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلُ وَرَدُّ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الدَّجَى هَادِي أَعْرُ جَوَادٍ^(٤)

وصوقه الأبيض حين تنشئ عنه حمرة الأفق: وقد انحطت قلوب الظلام

(١) ق ٨٤ بيتان ٣ ، ٤ من ٦٣٦ . الهيماء : الداء . يأخذ الإبل فتصغر جلودها وتقربه فلا تروى .

(٢) ق ١٩ البيت ٣٩ من ١٣١ . القوداء : الطويلة . والرغلة : قطعة من الخيل متقدمة .

(٣) ق ١١ بيتان ١٧ ، ١٨ من ٩٧ . الشفارة : جماعة تكون فوق السحاب .

(٤) ق ١٨ بيتان ١٠ ، ١١ من ١٤٠ . الأرواح : جمع ربح . والزهايل : جمع زهلوك وهو الألسن . والنيل : بعد الحفارة . والوريد : الأحمر يريده الصبح . والدجى : الغسق . وهادي كل شيء أوله .

تراجع فوق صفحة السماء، يبدو كحصىان أشقر اللون، أبيض البطن، قام على قدميه فظهر يبيض بطنه، وتمايل مرجه عن ظهره فبدت شقته :

وقد لاح للمارى الذى كمل السرى على آخريات الليل فتق مشهور
كلون الحصان الأنيط. البطن قائماً تمايل عنه الجمل واللون أشقر^(١)
والإبل حين يحشها أصحابها على السير تتدفع مسرعة كأنها قمام تافر فوق أرض
مستوية سهلة :

إذا ما وطئت وطأة في غروزيها تجافين حتى تستقل الكراكر^(٢)
فيخفن من عاد وشاد وواحد كما انصاع بالسمى النعام النواكر^(٣)
تراهن بالأكوار يخففن نارة ويتصين أخرى مثل وعيد النعام^(٤)
تهادى به حرف ولأف كائها نعامه بيد ضل عنها نعامها^(٥)
وانخافها في صلابتها واستعاضها كرووس ضباب دفعها الحر الشديد إلى أن
تمدها خارج بحرورها :

متأيسها ختم صلاب كائها رووس الضباب استخرجتها الظهائر^(٦)
وزمامها المشدود عند يسرى ذراعها كأنه حية زحفت تحت أغصان الضال
الماتعة الظليلة ثم أطرفت وسكنت :

رجيعه أسفار كائاً زمامها شجاع لدى يسرى اللواحين مطرق^(٧)

(١) في ج. البستان ١٣٤ ص ٢٦ . فوق مشرق : يعنى المصبع . والأنيط : الأبيض .

(٢) في ج. البستان ١٣٤ ص ٢٦ . الكرواكر : القرواكر حال بمنزلة الركاب لمرورج . والكراكر :

يجمع كركرة وهي رجا الزور . واستقلت : ارتفعت . والعرو والحدو والوجد : غروب من السير . وانصاع : ذهب . والسمى : المستوى من الأرض .

(٣) في ٧٩ البيت ٢٦ ص ٦٤٠ . يخففن أي يخففن أعضائهن مرة ويروعن مرة .

(٤) في ٨٥ البيت ٢٢ ص ٦٤١ . الحرف : لئالة النعام . والقذف : التي تراهي في سرجها .

(٥) في ٢٩ البيت ٥١ ص ٤٤١ . النعام : الأخطاف . والخلم : العزائم . والظهار : يجمع ظهوره .

(٦) في ٥٢ البيت ٢٢ ص ٣٩٤ . رجيعه أسفار : يعنى كهيئة أسفار .

وَأَعْوَى كَلِمَتِ الْفَضْلِ أَطْرُقَ بَعْدَهَا حَبًّا لَحِثَ فَيْنَانَ مِنَ الظُّلِّ وَارْقَى^(١)
وَرُصُومَ الْقِدَارِ الدَّارِصَةِ تَهْدُو فَوْقَ الرِّمَالِ كَأَنَّهَا ظُهُورُ الْأَقَامِيِّ الرَّقْشِيِّ :

وَعَلَى يَرْجِعُ التَّسْلِيمَ زَيْعٌ كَأَنَّهُ بِمِصَانِفَةٍ قَفَرٍ ظُهُورُ الْأَرْحَمِ^(٢)
وَشَعْرَ مِصَابِيهِ الْأَسْوَدِ الْمُسْتَرْمِلِ الْغَزِيرِ تَتَمَدَّلُ ذَوَالِيهِ فَوْقَ مِصَابِيهِ كَحَيَاتٍ
سُودَ مَحْبُوتَةٍ بَيْنَ أَشْجَارِ الْفَضْلِ وَالْخُرُوعِ :

وَأَسْحَمَ كَالْأَمَادِ مُسَبِّكِرًا عَلَى الْخَنِينِ مُتَسَلِّلاً جُفَاءً^(٣)
وَأَسْحَمَ مِيَالِ كَأَنَّ قُرُونَهُ أَتَاوَدُ وَارَاهُنُ فَضْلًا وَخُرُوعًا^(٤)
وَعَلَى نَحْوِهَا يَتَرَدَّدُ ذِكْرُ الْحَيَاتِ فِي تَشْبِيهَاتِهِ يَتَرَدَّدُ ذِكْرُ الصَّبْرِ ، وَلَكِنَّهُ -
عَلَى الرَّغْمِ مِنَ الْإِجْلَاحِ عَلَيْهِ - لَمْ يَرِدْ إِلَّا فِي بَهَالٍ وَاحِدٍ ، وَهُوَ تَشْبِيهُ نَظَرْتَهُ بِنَظَرْتِهِ :

وَنَوْمٍ كَحَشْرِ الطَّيْرِ قَدْ بَاتَ مَحْبُوسًا بِذَاتِهِ فَوْقَ الْقَبْلَاصِ الْقَبَائِلِ
وَأَرَى بَعِيثِي النُّجُومَ كَأَنِّي عَلَى الرَّخْلِ طَائِرٌ مِنْ عِثَاقِ الْأَجَادِلِ^(٥)
نَظَرْتُ كَمَا جَلَّ عَلَى رَأْسِ رَهْوَةٍ مِنَ الطَّيْرِ أَفْنَى يَتَقَشَّصُ الظُّلُّ الْأَرْقَى
طَرِائِقَ الْخَوَافِ وَاقِعٌ فَوْقَ رِيْقَةٍ تَدَى لَبْوٍ فِي رِيْشٍ يَتَرَفَّقُ^(٦)
فَأَصْبَحْتُ أَرَى كُلَّ شَيْءٍ بِحَائِلٍ كَأَنَّ مَسْجُودِي يَسْتَقِرُّ الْأَرْضِ صَارُغٌ
كَمَا تَقَشَّصُ الْأَشْبَاحُ بِالْطَّرْفِ عَدُوَّةً مِنَ الطَّيْرِ أَفْنَى أَشْهَلُ الْعَيْنِ وَاقِعٌ
فَتَنَّتْ عَنِ الْأَتْمَانِصِ بِنِعْمٍ وَلِيَّةٍ أَهْلَاضِبٌ حَتَّى أَقْلَعْتُ وَهُوَ جَائِعٌ^(٧)

(١) في ٥٦ البيت ٢٩ من ٣٨٦ . الأعْوَى : الأسود ، يَرِدُ نِهَايَةَ السَّانَةِ .

(٢) في ٥٩ البيت ٤ من ٦٦٥ . السَّانَةِ : بِلَاةٌ بِهَا طَوِيلٌ .

(٣) في ٥٧ البيت ٢٧ من ٤٣٥ . الْمُسَبِّكِرُ : الْمَدَّةُ الْعَدِيدُ الْمُسْتَرْمِلُ ، وَالْجَلْدُ : الْكَثِيرُ .

(٤) في ٥٦ البيت ١٦ من ٣٤٤ .

(٥) في ٦٦ البيت ٢٥ من ٤٤٦ . الْمَبْلَعُ : الْخِلَافُ ، وَالطَّائِرُ : الْخَالِجُ .

(٦) في ٥٥ البيت ٤٤ من ٤٦٠ . الرِّهْوَةُ : الْمَكَانُ الْمُرْتَفِعُ .

(٧) في ٤٤ الأبيات ٣٤ - ٣٧ من ٣٣٩ . الْحَائِلُ : الْمُسْتَعْرَكُ .

وكما يزخر صندوق الأصباح البدوي عند ذى الرمة بهذه المجموعة من الألوان المشتقة من الصحراء الحرة ، يزخر أيضاً بطائفة أخرى مشتقة من الصحراء الحامدة :
 أو — بعبارة أخرى — من مظاهر البيئة الصحراوية : المياه والآبار والجبال والرمال والسحب والنجوم والنخل والشجر والحيام ، ونحو ذلك مما كان يقع عليه بصره في أوجائها . وقد مرت بنا طائفة من تشبيهاته لثُغاب صاحباته بالتدنى المفرق فوق أزهار الصحراء ، ولأنفاسهن بطيور ووضائنها الخضر الغضلة . كما مرت بنا طائفة أخرى من تشبيهات السراب بقدران المياه الجارية المتحركة ، وغير روضات الصحراء بتداعها وعطرها ، وغير السراب بحركته وجرانيه ، نرى كثيراً من مناظر الصحراء ومشاهدتها منتشرة في مجالات التشبيه في شعره . فحين الإبل الغائرة التي غيرتها الرعاة تشبه آباراً قتل ماؤها لكثرة ما استقى الناس منها :

على جُمُيرَيَاتٍ كَانَ عَيْنُهَا ذِمَامُ الرَّمَحَانِ أَنْكَرَتْهَا الْمَوَافِجُ^(١)
 وعيون الأتني الوحشية لطول ما راقبت الشمس قبل غروبها تشبه نُفُورَ مِيَاهٍ فِي
 الْجِبَالِ تَرُدُّ عَلَيْهَا الْمُغْرَبُونَ حَتَّى نَضَبِ مَاؤُهَا :

يُعَاوِرُونَ حَدَّ الشَّمْسِ خُزْرًا كُلُّهَا قِلَافَاتُ الصَّخَا حَادَتْ عَلَيْهَا الْمَقَادِحُ^(٢)
 والنعامة في سرعتها واندفاعها الشديد لتدرك أفراعها قبل الإبل تشبه دُؤَى مَاتِحٍ
 مُجِيدٌ انْقَطَعَ حَرْلُهَا فَهَوَتْ فِي الْبُئْرِ :

كُلُّهَا دُؤَى بَشَرٍ يَجِدُ مَا نَحُّهَا حَتَّى إِذَا مَا رَأَاهَا خَائِنَهَا الْكَرْبُ^(٣)
 وصريفت الإبل المسنة على أتيابها كصريفر بككرات الدلاء حين تعوق دواءاتها
 مَرَاوِدُ الْحَلِيدِ الَّتِي تَجْرِي عَلَيْهَا :

(١) ق ١١ البيت ٤٢ من ١٠٧ . الركاميا : جمع ركة وهي البئر . والقلم : قليلات الماء والمناخ : الذي يستقي من البئر . وأنكرتها المواقف : أفتت ماؤها .

(٢) ق ١١ البيت ٤٩ من ١٠٨ . يعاودون حد الشمس : يظفرون إليها . والقلاط : جمع قلات وهي فتحة في الجبل يجمع فيها الماء . والمقادح : المقاريف . وانظر صورة تشبيهها في ق ٦ البيت ٢ من ٨٩ .

(٣) ق ١ البيت ١٩٦ من ٥٣ . الكرْب : الجبل الذي يشد به طرف العروة لئلا ينزلق ثم يملك ليكون هو الذي يملأ الماء فلا يمتلئ الجبل الكبير .

- نُسُوكةُ الألبى كأنَّ حَمِيرَها صياحُ الخطاطيفِ اعتَقَتْها الحَراوِدُ^(١)
 ورفيق الرحلة المجهد المكثود حين يغلط النوم فيهابل هاهنا وهاهناك يبدو
 كأنه مُعَلَّقٌ بحبلين فوق بئر يتأرجح دلوها معهما ذات اليمين وذات الشمال :
- وتشوان من طول النعاس كأنَّ بحيلين من مشطونة يترجج^(٢)
 ترى كل مغلوب يبيد كأنه بحيلين في مشطونة يتبوع^(٣)
 وألقى الصحراء تشبه تلك الحبال الدقيقة التي تُشدُّ بها أفواه قيرب الماء :
- وكم حش دُفَع اللُّعاب كأنه على الشُّرك العاديّ يضو عصام^(٤)
 والظلم حين يُضَرِّعه المسافرون في أعماق الصحراء ، فيقوم عن بيضه الذي
 يحضه ، يبدو كخباء اقتلعت أوتاده فتقوض وانهار :
- وبياض رقعا بالقصى عن متونها سِياوة جَوْن كالحياء المقنوض^(٥)
 وأذنه حين يفتليها بحبسا وثبالا مُتَسَمِّعا لما يراى إليه من أصوات يبدو بأهلها
 كبيت العنكبوت المعقّد التشابك :
- يُصمِّرُ الأصواتِ من كل جانب يَمَاحاً كبيت العنكبوت المُقَنِّض^(٦)
 وساقاه في صلاتهما وضخاتهما كعمودين من شجر المُشَرِّ يرطبان خياء ، ولم
 ينقشر عنهما الحاوِهما :
- كأنَّ رجله يَمَاحاً كأن من عَشْرِ صَفَّيان لم يَتَقَدَّمْ عنهما النَجَبُ^(٧)

(١) ق ٦٦ البيت ٦٦ ص ١٢٥ . نسوكة الألبى : يبنى أعرجت أزيابها . وانطاطيت : البكرات التي يساق بها . والحراويد : الأفواه الخشبية التي تجرى عليها البكرات .
 (٢) ق ١٠ البيت ٤٣ ص ٨٧ . المشطونة : الشرفيا المصاح يتزع منها بحيلين .
 (٣) ق ١٦ البيت ٣٢ ص ٣١٨ . مغلوب : أي من النعاس . ويتبوع : يفتح بابه .
 (٤) ق ٧٨ البيت ٣٦ ص ٦٠٦ . الشُّرك العادي : الطريق القديم . والعصام : حزام في القربة .
 (٥) ق ١٢ البيت الأول ص ٣٢٤ . السِياوة : الشخص . والجَوْن : الأسود يريده الظلم .
 (٦) القصيدة السابقة البيت الثالث . يصمِّر : يقلب . الصاح : جوف الأذن من داخلها .
 (٧) ق ٦ البيت ١٠٩ ص ٢٨ . الممالك : عمود يكون في الحياء . والمسلب : الطريق .
 والنَجَب : لحاء الشجر .

وأبعاد الإبل بين الأطلال تبدو في لونها الأبيض الذي تحولت إليه مع مرور الأيام كأنها ودَّعَ مخاض فوق الرمال ، أو يتَّضُّضُ بِسَامٍ تَكْسِرُ قِشْرَهُ :

كَأَنَّ بِقَائِمًا خَائِلًا فِي مُرَاحِهِ لُقَاطَاتُ وَدَّعٍ أَوْ قِيُوضُ يَتَعَامَلُ^(١)
والحجارة التي تكسر تحت أقدام الإبل في أثناء سيرها الشديد تشبه قشور البيض المتكسرة أيضًا :

كَأَنَّ رَضِيخَ الْمَرَى مِنْ وَقْعِهَا بِهِ خَذَارِيْفٌ مِنْ يَيْتُوسٍ رَضِيخٌ رَجُوبُهُهَا^(٢)
سَمَى فَارِغَ صَخْنِ الْمَرَى حَتَّى كَأَنَّ خَذَارِيْفَ مِنْ قِيُوضِ التَّعَامِلِ التَّرَائِكِ^(٣)
والإبل التي أمزلتها الأسفار تشبه قيداح السبع :

بِأَيْتُنِي كَقِيدَاحِ السَّبْعِ لَمَّا ذَبَلَتْ مِنْهَا التَّعَامِلُ أَمْثَالُ الْقَرَائِرِ^(٤)
وأرجلها القوية المشدودة في سُرَّاهَا الدالِبِ المشدِّد تشبه القسي التي شدَّتْ عليها أوتارها :

تَحَدَّوْ سُرَّاهَا أَرْجُلُ لَا تَفْشُرُ كَأَنَّهُنَّ الشَّوْخَطُ الْعَوْتَرُ^(٥)
وأنيابها العسوج البارزة تشبه رُجَاجِ الرماح :

يُصْعَقُن رُقْشًا بَيْنَ عُرُوجِ كَأَنَّهَا رِجَاجُ الْقَنَا مِنْهَا نَجِيمٌ وَهَارِدُ^(٦)
وأصوات الحفاظين في الحرب تشبه انهيار رؤوس الجبال :

(١) ق ٧٨ البيت ٤ ص ٥٩٩ . الخائل : المرأى على الخول فذهب حتى صار إلى البيضاء . والقِيُوضُ : جمع قِيَضٍ وهو قشر البيضة الأكل . والمرَاح : الموضع لراح إليه الإبل في الماء .

(٢) ق ٥٣ البيت ١٧ ص ٣٦٨ . رَضِيخُ الْمَرَى : ما تكسرت . والخَذَارِيْفُ : القطع من قشور البيض . والرَضِيخُ : المكسر . والرَضِيخُ : الخشخاش .

(٣) ق ٥٥ البيت ٥٣ ص ٤٢٧ . التَّرَائِكِ : التي لم تكن اقتصادها . والقِيُوضُ : جمع قِيَضٍ .

(٤) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ . الخائل : جمع خَيْلٍ وهي ما يركب في جوف الإبل من القمل .

(٥) الأديبونة ٤٨ البيت ٣٣ ص ٢٠٣ . والشوخط : شجر تعمل منه القوس .

(٦) ق ١٩ البيت ١٧ ص ١٢٩ . الرُقْشُ : الشظائف . والعُروج : الأنياب . والنجيم : الظاهر .

وعناية : طويل .

لنا ولهم جَرَسٌ كَأَنَّ وَغَلَّغَهُ تَقَوُّسٌ بِالْوَادِي وَوُوسِ الْأَيَّارِ^(١)
والإبل التي أحمرتها الرحلة ، وأهزلتها الأسفار ، تشبه الأهيئة :

أَلَمْتُ بِنَا وَالْيَيْسُ حَشَرَى كَأَنَّهَا أَهْلَةٌ تَحُلِي زَالٍ عَنْهَا قَتَانُهَا^(٢)
لَقَمْنَا إِلَّ مَثَلِ الْهَلَالَيْنِ لَأَحْنَا وَإِيَاهَا عَرَضُ الْفَيَاقِ وَطِيلُهَا^(٣)
وجماعات القطا المتحلقة فوق موارد المياه تشبه قطع السحاب الذي تفرغ
مائه :

وَسَاهِمَةُ الْوَجْهِ مِنَ الْمَهَارَى صَقِيتُ بِأَجْنِ الْمَسَلَاتِ عَظَامِ
شَرَى عَصَبِ الْقَطَا مَعْلًا إِلَيْهِ كَأَنَّ رِغَالَهُ قَرَعَ الْجَهَامِ^(٤)

ومن بين هذه الألوان المتعددة التي يفسحها هذا الصندوق البدوي من صناديق
الأصباغ عند ذي الرمة يبرز لوقان يعمد عليهما اعتياداً كبيراً في تشبيهاته : أشجار
الصحراء الضخمة العالية التي يشبّه بها الإبل والظمان ، وتكبان الرمال التي يشبه
بها جسد صاحبه . وهما صورتان تزدان كثيراً في شعره ، فالجمل الضخم وقد
تدلت على جنبه قطع العيشنر الأحمر من الرقوم التي رفعتها الظمان عليه
يشبه نقطة عالية تدلّ على جوانبها قنّوان البُسر الأحمر :

رَفَعَنْ عَلَيْهِ الرُّقَمَ حَتَّى كَأَنَّهُ تَعَوَّقُ تَدَلَّى مِنْ جَوَانِبِهَا الْبُسْرُ^(٥)
وقوافل الظمان ترمي له تارة كأنها بواسق التحلّ المرتفعة فوق رمال يسرين
وهجتر :

(١) ل ٥٣ البيت ٢٧ من ١٠٩ - وقاله : صوبه . والأيارق : الجبال .

(٢) ق ٨٣ البيت ١٣ من ٦٤٣ .

(٣) ق ٧٠ البيت ٢٥ من ٥٥٣ .

(٤) ق ٧٧ البيت ١١ من ١٥٠ ، ٥٩٧ . ساهمة الوجه : يراد ناقته . ولرغال : جميع رجليه

وهي الجذابة . والجهام : السحاب الذي أراق مائه . وقرع : قطع السحاب .

(٥) ق ٢٩ البيت ١٢ من ٢١٠ . المعوق : النقطة الطويلة .

كَأَنَّ أَطْعَامَ مِيٍّ إِذْ رَطَعَنَ لَنَا بِوَأْسَى النُّخْلِ مِنْ يَمِينٍ أَوْ هَجَرَ^(١)
أَوْ كَأَنَّهَا تَحُلُ مَتَفَاوِتَ الطُّولِ يَسْمُرُ فِي قَرْيِ ضَحْبَةِ :

فَقَالَ أَرَاهَا بِالنُّسَيْطِ كَلَّتْهَا تَحِيلُ الْقَرْيِ جُبَّارُهُ وَأَهْلُولُهُ^(٢)
وَتَارَةً أُخْرَى تَرَامِي لَهُ كَأَشْجَارِ الطَّلَحِ النَّاصِرَةِ الْخَضِرَاءِ :

أَجَدْتُ بِأَقْبَانِي قَانُصَحَتْ كَلَّتْهَا مَوَاقِيرُ تَحِيلُ أَوْ طُلُوحُ مَوَاقِيرُ^(٣)
أَوْ كَأَشْجَارِ الْأَثَلِ الضَّخْمَةِ فِي وَادِي الْقَرْيِ :

قَانُصَحَتْ بِوَعْدَاءِ النُّسَيْطِ كَلَّتْهَا خُرَى الْأَثَلِ مِنْ وَادِي الْقَرْيِ وَتَحِيلُهَا^(٤)
أَوْ كَأَشْجَارِ الْمَيْسِ الْعِظَامِ تَبَايَلِ أَعَالِيهَا :

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَامِ مِيٍّ كَلَّتْهَا مَوَلِيَّةٌ مَيْسٌ تَحِيلُ ذَوَالِبُهُ^(٥)
أَوْ كَأَنَّهَا : وَهِيَ تَخْتَرِقُ بَحَارَ السَّرَابِ ، أَشْجَارُ السَّدْرِ النَّاعِمَةِ الَّتِي نَمَتْ عَلَى
الْمَاءِ فَأَخَذَتْ أَغْصَانَهَا تَبَايَلِ قُوَّةِ :

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَامِ مِيٍّ كَلَّتْهَا نَوَاعِمُ عُثْرِي لَيْلُ غُصُونِهَا^(٦)
وَكَمَا يَنْتَشِرُ هَذَا اللَّوْنُ فِي تَشْبِيهَاتِهِ يَنْتَشِرُ أَيْضًا اللَّوْنُ الْآخَرُ ، فَجَسَدُ صَاحِبَتِهِ
النَّاعِمِ الْمُسْتَلَى الْمُتَلَفِّفِ يَشْبَهُ كَثِيبًا تَلَفَّفَ حَوْلَهُ الرَّمَالُ :

كَأَنَّ بَيْنَ الْقُرُوطِ وَالْمَخْلُخَالِ مَتَاهَا نَقًّا تُطَقُّ بِالرَّمَالِ^(٧)
وَأَزْلَاهَا يَلْتَفِّفُ حَوْلَ كَثِيبٍ مَرْتَفِعٍ مِنْ كَثَبَانِ الرَّمَالِ النَّاعِمَةِ الْبَيْضَاءِ :

(١) د ٢٥ بيت ٢٢ من ١٨٨ .

(٢) د ٦٢ بيت ٨ من ٤٦٦ . النُّسَيْطُ : موضع . والجُبَّارُ مِنَ النُّخْلِ : حافَاتُ يَدِ الْمُنَادِلِ .

(٣) د ٣٢ بيت ١٨ من ٢٤٣ . مَوَاقِيرُ النُّخْلِ : الْعَمَلَةُ بِالْمِخْلِجِ .

(٤) د ٧٠ بيت ٧ من ٥١٨ .

(٥) د ٥٠ بيت ٨ من ٣٩ . الْمَيْسُ : شَجَرٌ .

(٦) د ٨٦ بيت ٦ من ٢١٦ . الْعُثْرُ : هَذَا النَّاعِمُ الَّذِي يَسْمُرُ عَلَى الْمَاءِ .

(٧) أربوزة ٦٣ البيت ٣٤ ، ٣٦ من ١٨٠ . وَالنَّقَّا : الْقِطْعَةُ مِنَ الرَّمْلِ نَمَتْ مَحْدُودَةً .

وَنَطَقَ : أَيْ أَلْسِنَ الْقِطْعَةَ ، يَرِيدُ أَنَّ الرَّمَالَ أَسَاطَتْ بِهَذَا الْكَثِيبِ .

أَنَاءَ كَانَ الْبِرْطَ حِينَ تَلَوْتُهُ عَلَى وَصْفِهِ غَرَاءَ مِنْ حُجَمِ الرَّمْلِ^(١)
وَعِنَاءَ مِبْتَاجٍ كَانَ إِذَاهَا عَلَى وَاضِحِ الْأَعْطَافِ مِنْ رَمْلِ الْفَنَاءِ^(٢)
وهذا شعرها الطويلة الغزيرة تسدُّ فوق ظهرها حتى تصل إلى كتف مراكم
الرمال :

إِذَا انْجَرَدَتْ إِلَّا مِنَ الدَّرْعِ وَارِضَتْ خَدَائِرُ مَيَالِ الْقُرُونِ سُخَامَ
عَلِ مَتْنٍ كَالنَّسْعِ تَحِبُّ ذُنُوبَهَا لِأَخْفَفَ مِنْ رَمْلِ الْفَنَاءِ رُكَامَ^(٣)
وأوراقها ككتبان رمال متوججتها دريحٌ دقيقة حافة : ولدت نحوجاتها مياه
مطر خفيف يتساقط فوقها :

لَهَا تَحْمَلُ كَالْعَائِكِ اسْتَنْ قَوْهَ أَخَضِيبُ لَبْدُنِ الْهَذَائِلِ نَضِجُ^(٤)
كَأَنَّ أَصْبَارَهَا وَالرِّبْطُ بِفَعِيهَا بَيْنَ الْبُرَيْنِ وَأَعْنَاقِ الْقَوَائِمِ
أَنْقَاءَ سَارِيَةٍ خَلَّتْ غَزَالِيهَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ دِيحٌ غَيْرُ خُرُوجِ^(٥)
أَنَاءَ بِخَنَدَةٍ كَانَ إِذَاهَا إِذَا انْجَرَدَتْ مِنْ كُلِّ دِرْعٍ وَمَقْصِلِ
عَلِ عَائِكِ مِنْ رَمْلِ يَبْثُرِينَ رُثْمَهُ أَخَضِيبُ تَلِيدًا قَلَمُ يَنْهَلِ^(٦)

وللى جانب هذا الصندوق اليدوي المزخر بأصباغه الصحراوية الذي أبقى
ذو الرمة مقاليدحه وأسراره ، فراح يستخرج منه تلك الألوان الجميلة التي كان يبيع

-
- (١) ق ٦١ البيت ٦٦ من ١٨٦ . أناء : بطيخة القوام . وحجم الرمل : مظهره وكثرته .
(٢) ق ٥١ البيت ٦٧ من ٣٧٩ . عاجف : جاف . رمل لينة تجم .
(٣) ق ٧٨ البيت ١١ - ١٢ من ٦٠٦ . السخام : اللون ، يريده شعرها . وتحبو : تدلو .
والندوب : أسفل المتن . والأخف : الرمل فيه الميلاج . والفناء : موضع فيه رمل .
(٤) ق ١٠ البيت ١٨ من ٥١ . عائكة : رمل متلفه مشرب . استن : جرى . والخذائيل :
رياح يوقا صفار تنفثها الرياح فتبع بعضها بعضا على الجبل والاحتواء .
(٥) ق ٩ البيت ٤ من ٧١ - ٧٢ . البرين : القبرين . والقواميع : القواء الطوال
الأعناق . والأنقاء : الكتبان . والعزايك : ألواء القربة . والمزجوج : الريح الباردة الشديدة .
(٦) ق ٦٧ البيت ٢٩ - ٣٠ من ٥٠٨ . خندة : حيلة الخلق ضخمة العظام .

بها صورة ، كان هناك صندوق آخر أوتي مفاتيحه وأسراره أيضًا ، ولكنه صندوق حضري يزخر بكل ما دعت مخيلته من مشاهد الطبيعة والحياة في زيارته المتعددة لمدن العراق وفارس والشام ، وهو صندوق راح يستخرج منه ألوانًا على حظه كبير من الجملة والطرافة والإبداع ، تستمد طرائقها من تلك الفارقة بين طرفي التشبيه حين تألف الصورة من عنصرين أحدهما صحراوي والآخر حضري ، أو — بمباراة أخرى — من ذلك الربط بين حياة البادية وحياة الحاضرة على ما بينهما من تباعد وتباين واختلاف . وهو ربط جعل آثار الديار تراهي له كأنها نقائيل الأعاجم التي كان يراها في مدنتهم :

تَعْرِفْتَهُ لَا وَقَفْتُ بِرَيْحِهِ كَانَ بِقَادِهِ نَمَائِلُ أَصْحَمًا^(١)

كما جعل رسومها المنتشرة فوق رمالها تبدو أمام عينيهِ كصفحة قديمة من التوراة يحدد اليهود كتابتها :

كَأَنَّ قَرَأَ جَرْعَانَهَا رَجَعَتْ بِهِ يَهُودِيَّةُ الْأَقْلَامِ وَحَيَّ الرِّسَالِ^(٢)
وجعل حركة مناقر الطير : وهي تغش عن رزقها في ساحاتها ، كحركة أطراف الأقلام عند الكتابة :

كَأَنَّ أَثَرِيَّ الطَّيْرِ فِي عَرَصَاتِهَا خِرَاطِيمُ أَقْلَامٍ تَحُطُّ وَتُخْجِمُ^(٣)
وجعل دوى الصحراء الغامض المبهم الذي يملأ أعين السائرين فيها بتشابه في صوته مع نرايل النصاري الدينية في كتابتهم وأقوالهم :

إِنِّيكَ وَمِنْ قَيْفِ كَانَ نَوِيَّةُ غَدَاةِ النَّصَارَى أَوْ حَبِيبُ حَيَّامِ^(٤)
وجعل الحمار الوحشي الضامر المتجرد الشعر كعضد زاهب نصراني متعبد في دياره :

(١) في ٧١ بيت ٢ من ٥٦١ .

(٢) في ٦٩ بيت ١ من ٥٩٢ . قرا كل في : ظهور . والمفرغ : الليل . والوس : الكتابة .

(٣) في ٧٢ بيت ٢٢ من ٥٦٢ .

(٤) في ٧٨ بيت ١١ من ٦٠٨ .

على أمرٍ مُنْقَدٍّ الخفاء كأنه عصاً قُوسٍ يُبْشَى واعتدالها^(١)

وأمثال هذه التشبيهات كثير في شعر ذي الرمة ، وهي تشبيهات راح يستغل فيها كل ما جمعه في صندوق أصباغه الخصري من مظاهر الحياة في المدن التي كان يتردد عليها ، وأيضاً من أجناس السكان فيها ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الطريفة التي يشبه فيها أصوات القطا ، وهي تتراسم حول الماء : بتراطن جماعة من الأنياب بلغتهم التي لا يفهمها :

كأن جياح الكثر ينظرون عَقِينَا قَرَّاطُنْ أنيابٍ عليه قِيَامُ^(٢)

فهو يتخيل أصوات القطا كتراطن الأنياب الذين كان يراهم في العراق ، كما يتخيل الثور الوحشي ، وهو عائد من مرعاه في كبريائه وخيالاته : ملكاً من ملوك الفرس يختال في سراويله السايفة المضفاضة :

تري الثورَ يمشي راجعاً من عَصَاتِهِ بها مثلُ مَنَى التَّهْرِيذِ السُّرُولِ^(٣)

ويتخيل قطع الثيران الوحشية وهي تلوى إلى كيتاسيها كجماعة من رؤساء الفرس يزورون قصر واحد منهم :

تُشْتَى به الثورانُ كلَّ عشيةٍ كما اعتاد بيتَ العَرُزِيَّانِ قَرَارِيَةِ^(٤)

ويتخيل الحرياء : حين يحد ذراعيه في الهاجرة وقد تَسَمَّرَ في مواقفه بلا حراك ، رجلاً هندياً أشيب مصلوباً :

كأنَّ حرياعها في كلِّ هاجرةٍ ذو شَيْبَةٍ من رجال الهندِ مصلوبِ^(٥)

ويتخيل قطعان النعام السود حبيداً من إفريقية من الزنوج والأحياش والتَّوْب :

(١) في البيت ٦٨ من ٤٣٢ . والقوس : المارة التي يكون فيها الرامح .

(٢) في البيت ٧٨ من ٦٠٨ .

(٣) في البيت ٩٧ من ٥٠٢ . الضعاء : الرمي عند القسي . والمهرزي : الملك .

(٤) في البيت ٢ من ٢٩ .

(٥) في البيت ١٠ من ٢٧ .

كأنه حَبَشِيٌّ يَتَغَيُّ أَرْتَا أَوْ مِنْ مَقَادِيرَ لِي آفَاتِهَا الْخُرْبُ^(١)
 قَفَرًا سَكَنَ أَرَاغِيلَ النِّعَامِ بِهِ قِبَالُ الرُّنَجِ وَالْحَبَشَانِ وَالنُّوبِ^(٢)
 بَنَى شُقَّةً أَغْفَا بِأَرْضِ مُبِيهَا كَأَنَّ بَنَى حَامٍ بَنَ نُوْحٍ وَقَالَهَا^(٣)

ويتخيل الصحراء الموحشة الرهيبة حين تتكاثف عليها ظلمات الليل وتدوي بأرجائها أصوات الجن الغامضة المبهمة ، بحرًا يشق عبابه ملاحون من الروم يبرأطون بلغتهم الأجنبية الغريبة :

نَوْبَةٌ وَدَجَى لَيْلٍ كَلَّمَا يَمُّ قَرَاظُنْ فِي سَاغَاتِهِ الرُّومُ^(٤)

وفي أكثر من موضع من شعره تردد صورة البحر والسطن ، وهي صورة نراه يستغلها تارة في تشبيه الصحراء وما فيها من جبال وسراب ، وتارة أخرى في تشبيه قوافل الإبل المتدفقة في أرجائها ، لطجائيل الصحراء تترامى له كالمواج الفرات الصاخبة :

كَلَّمَا وَالْقَيْنَانُ الصُّودُ تَحْمِلُنَا مَوْجُ الْفُرَاتِ إِذَا السَّجُّ الدِّيَامِ^(٥)

وآكام الصحراء السود ، والسراب يجري بها ، تترامى له كمغن تجرى في المواج وقد طليبت أحشائها بالقرار الأسود :

وَحَوَاقِمُهُ وَرَقَاءُ يَجْرِي سَرَابُهَا بِحُسْنِ حَقِّ الْآيَا حُدُبُ ظُهُورُهَا
 تُطِيلُ الْوَحَافُ الصُّدَّةَ طَبَا كَلَّمَا قَرَاظُورُ مَوْجٍ خَفَسَ بِالسَّجِّ قَبِيرُهَا^(٦)

وقوافل الإبل المتدفقة في أعماق الصحراء تترامى له ممتدة تسبح بين الأمواج :

(١) في البيت ١١٢ ص ٤٩ . الخرب : القلوب في الأذنين .

(٢) في البيت ٣ ص ٣٩ .

(٣) في البيت ١٧ ص ٤٢٨ . الرمال : فراع قنما واحدا ما زال .

(٤) في البيت ٣٨ ص ٤٧٦ .

(٥) في البيت ٣٨ ص ٤٧٦ . الدياميم : القلوات .

(٦) في البيت ٢٩ ص ٣٠٨ . نسخة الآيات : أو تسبح آياتها وتغرق ،

عريد الإبل ، والوحاف : حجارة لا تبلغ أن تكون جبالا . والصند : السون . والغرافير : السفن

بأهتق كقداح التبع قد ذبلت منها الثمائل أمثال القوقير^(١)
 وغير صورة البحر والسن ترد في تشبيهات ذي الرمة عناصر حضارية أخرى ،
 على نحو ما قرى في هذه الصورة التي يرسمها للأبن الوحشية وقد أخذت ظهورها
 تنكسي مع الربيع وترآ جديدةً ناعماً أملس :

تري كل مله السراة كأنها كساها قيصاً من عزة طرورها^(٢)
 فهو يراها في وديها الحديد كأنها كسيت ثياباً ناعمة من نسج مدينة هراء
 الفارسية . وهي ثياب من طراز تلك البسط المنقوشة الموشاة التي يشبه بها رياض
 الصحراء المعشوبة بعد المطر وقد انتشرت فيها الأزهار المنعقدة الألوان ، وهي
 بسط أبدعتها أيد ماهرة حاذقة ، هي - في أغلب الظن - أيدى الفرس الذين
 عرفوا بصناعة هذه البسط وإنتاجها :

وبالروض مكثان كأن حديقته ذراعي وشنتها أكف الصواع^(٣)
 وهي بسط من طراز تلك الحشايا ذات الزخارف الجميلة التي بنم بالنوم
 عليها أبناء المدن المحضرون ، والتي يستغلها في وصف رفيق رحلته القهيد المكثود
 الذي طال عليه السهر ، فهو يستطيل النوم على الحجارة الخشنة كأنه قائم على
 هذه الحشايا :

وأشمت قد نبهته عند رسالة طليحين يلوئ شقة وثائق^(٤)
 يكن إلى مس الباطل كأنما يراه الخشيان من فوات الزخارف^(٥)
 إنها حياة المدن المتحضرة التي كان ذو الرمة يتردد عليها فيتردد منها بأمثال
 هذه الألوان الحضارية التي راح يلوئ بها هذه الصور التشبيهية الطريفة ، وربما

(١) ق ٢٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ .

(٢) ق ١٠ البيت ٣٩ ص ٣١٠ . الطرور : الوبر الجميد .

(٣) ق ١٨ البيت ٢٧ ص ٣٩١ . المكثان : حشائير زعفران . والروض : البسط
 للزخارف .

(٤) ق ١٦ البيت ٢٢ ص ٣٨٠ . الرملة : النالة صلبة السج . ولونه : يقرى

لثا وثائق إلى أمثلة الصفر والفضة ، والبر كالكالي ، المهرقة ، والباطل : الحجارة .

كانت أطراف صورة رسمها مستقلاً هذه الألوان الحضارية تلك الصورة التي شبه فيها حركة الناقة بذليها : حين تتجه به ذات اليمن وذات اليسار ، بحركة مروحة نُسِطَتْ من ريش متعدد الألوان أخذت من ذيل طاووسين جميلين ، تحركها في دلال وشطه عدواء جميلة من بنات فارس ، ترفل في ثيابها الأنيقة ، لتأدب البعض عن ملك فارس مرقاً^(١) ، وهي الصورة التي عرضناها من قبل^(٢) .

• • •

على هذا النحو راح ذو الرمة يربط في تشبيهاته بين البداوة والحضارة : ويراجع بين العناصر البدوية والعناصر الحضارية هذه المزاوجة الطريفة التي تلجج فيها الفوارق بين حياة البداوة وحياة الحضارة : وتنتهي الحواجز التي تفصل بينهما ، حيث تلاقى الأطراف المتباينة في مجال واحد يتم فيه الربط بينهما . وفي هذا الربط بين الأطراف المتباينة : وهذه المزاوجة بين العناصر البدوية والعناصر الحضارية : يكمن سر من أسرار الجمال الفني في شعر ذي الرمة : وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده .

فالطبيعة كلها : ياديتها وحاضرتها ، صحرائها ووديانها ، كل واحد في نفسه لا يتجزأ ، وإذا كانت الطبيعة في واقعها الخارجي وتحددات مشابهة فإنها في خياله وتحدية واحدة متشابهة الملامح والقصبات تدب فيها الفوارق وتنتهي الحواجز . وفي أغلب الظن أن مرجع ذلك إلى ما انطوت عليه جوانبه من حب للصحراء ، وما تغلغل في أعماقه من ذئبة بيا : وما استقر في نفسه من إحساس عميق بصحرها ، وهي مشاعر جعلت مظاهر الجمال في الطبيعة ، ككل الطبيعة ، ترتبط في لاشعوره بالصحر : بل جعلتها جميعاً مسخرة لها ، وكأنها قد راح يخبزون في أعماقه كل ما يقع عليه بصره ، لينطلق منها بعد ذلك أحلاماً واسعة فيها هذا الربط وهذه المزاوجة .

وكل من يستعرض حيواته تدروعه هذه الأحلام الواهمة التي راح يسجلها في شعره في براعة وإبداع . وهي أحلام كانت تصدر عن إحساس بوحدة الطبيعة .

(١) في ٦٥ الأبيات ٤٣ - ٤٤ مكررس ٥١٠ و ٥١١ .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الثالث .

ونظرة شاملة تربط بين أطرافها المتباعدة، وتضمها في ذلك المزاج الطريف الذي تبدو فيه الصحراء كالبحر، وقوافل الإبل كالسفن، والأحلال كالأشبال، ورياح الصحراء كالبسوط القارصة، وحجارتها الخشنة كالخشايا الناعمة، وأصواتها الغامضة المبهمة كتراتيل النصارى، والحر الوحشية كعصى الرهبان، وصباح القطا كترابن الأنباط، والقبان الوحشية كلكم الفرس، والحرباء كشيوخ القند، والنعام كالزئج، وأذئاب النوق كزروع ملوك المعجم.

* * *

ولكن المسألة لا تقف عند هذه الدائرة المحدودة التي ترتبط فيها العناصر اليدوية مع العناصر الحضارية، وإنما يتسع نطاق الدائرة التي تدور فيها عملية الربط والمزاوجة لتشمل كل مظاهر الكون وصوره. فالمسألة أضخم من أن تحدها حدود البداية والحضارة، وهي - في وضعها الدقيق - محاولة للربط بين العناصر المتباعدة أياً كانت مصادرها، وكأنما تحولت غيطة ذي الرمة إلى مسودع ضخم لعناصر لا حصر لها، جُمِعت من مصادر شتى، وأعدت لاستغلالها في هذه المحاولة للربط والمزاوجة. وهي محاولة أثرت ديوانه بمجموعة قاهرة من الصور الطريفة التي تتقارب فيها العناصر المتباعدة في الواقع، والتي راحت غيطة الخصية تهتد ما بينها من قوافل وحواجز ومسافات. فالنجوم والكواكب ترتبط في غيطة بقطعان البحر والقطباء المرتبطين جعل كلا منهما يصلح أن يحل محل الآخر. فتارة يشبه النجوم والكواكب بهذه القطعان:

سَحِيرٌ وَأَقَانُ السَّيَاوِ سَكَّاهَا بِهَا يَحْمَرُّ أَفْخَاؤُهُ وَفَرَاوِيهِ^(١)
وقد لاح للنَّسَارَى سُهَيْلُ كَأَنَّهُ قَرِيعُ حِجَابٍ عَارِضِ الشُّوْلِ جَاهِرُ^(٢)
وردتْ وَأَرْدَاثُ النَّجْمِ سَكَّاهَا وَرَاءَ السَّمَاكِينِ الْعَمَّاءِ وَالْيَعْلَانِ^(٣)
إِلَى رِضْوَةِ عَوْنِكَ وَاللَّيْلِ مُقْبِشِ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْعَمَّاءِ وَالْيَعْلَانِ^(٤)

(١) ق ٥ البيت ٦٥ من ٥٦. الألفاظ: صفار السن. والتقارب: المسنة.

(٢) ق ٥٢ البيت ٦٥ من ٦٤. الجاهر: الذي انتطح عن الضراب.

(٣) ق ٢٦ البيت ٥٨ من ٢٤٨. اليعافر: الظباء.

(٤) ق ٢٩ البيت ٥٦ من ٢٩٤.

وقد مالت الجوزاء حتى كأنها صَوَّرَ تَدْنَى مِنْ أَمِيلٍ مُقَابِلٍ^(١)
إذا ألمست الشَّعْرَى النُّجُورُ كأنها مَهَلًا عَلَتْ مِنْ رَمَلٍ يَبْتَرِينَ^(٢) (إيبا)

وتارة أخرى نراه يشبه هذه القطعان بالنجوم والكواكب :

وَأَرْفَاضُ أَضْدَانٍ ثُلُوجِ كَأَنَّهَا كَوَاكِبُ لَا غَيْمٌ عَلَيْهَا وَلَا مَحْلٌ^(٣)
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ فَوْضَى كَأَنَّهَا دُبَالٌ تَدْنَى أَوْ نَجُومٌ طَوَالُ^(٤)
فَأَصْبَحَ بِرَعَاهِ الْمَهَا لَيْسَ غَيْرُهُ أَقْطَابُهُ : دُرُوءُ ، وَخَوَافُهُ
يَلُحْنَ كَمَا لَاحَتْ كَوَاكِبُ لُتُوءِ سَرَى بِالْجَهَامِ الْكَدْرِ عَنْهُنَّ جَوَافُهُ^(٥)

فهو تراءى له وسط الصحراء كما تراءى الكواكب والنجوم في وسط السماء
لامعة متألقة لا يحجبها غيم ولا غبار . والصحراء نفسها تراءى له ، وقد
تناثرت على صفحاتها قطعان البقر والظباء ، كصفحة السماء في الليل وقد انقضت
عنها الغيوم فتألفت فوقها النجوم والكواكب ، كما تراءى مثلها أيضاً في ظلامها
واساعها واستوائها :

وَقُوَّةٌ مِثْلُ السَّيَاءِ احْتَسَقَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَاوِ^(٦)
تَرَى رَكَبَهَا يَهْوُونَ فِي مَذْكُوعَةٍ رَعَاهُ كَمَنْجَرَى الشَّمْسِ دُرْمٍ حُدُوءُهَا^(٧)

لقد ذابت الفوارق بين مظاهر الكون المختلفة ، فإذا الصحراء كالسواء ، وإذا

(١) ق ٦٦ البيت ٢٥ من ٤٩٧ . الأميل : جبل الرمل .

(٢) ق ٨٧ البيت ٥٥ من ٦٥٩ .

(٣) ق ٦٠ البيت ٨ من ١٠٥ . الأرفاض : الثغرة .

(٤) ق ٤٥ البيت ٢٠ من ٣٣٦ . تَدْنَى : تقرب .

(٥) ق ٦٦ البيت ٦ : ٣ من ٤٦٥ . الدراء : التي جاءت من أرض أخرى . والخوالات :

المتعلقات . والجهام : الصحاب الذي عراقي مطو . يقرب إلى البحر الوحشي فتناثر في ساحات الأحلال ويشبه
الكواكب في ليلة لثاء يقرب تقرب منها السحب .

(٦) ق ١٨ البيت ٧ من ١٣٩ .

(٧) ق ٤٠ البيت ٢٦ من ٢٠٧ . المدعة : المظلة . والرعاء : الواسعة المستوية .

والخسور : للحدوات . والدرم : المستوية .

السماء كالصحراء ، وإذا تَجَرَّى الظلام كجبرى الضياء ، وإذا الكواكب والنجوم كالبحر والظباء ، وإذا البحر والظباء كالنجوم والنجوم .

لقد ذابت الفوارق في تخيلة ذى الرمة الخصبة النادرة بين السماء والأرض ، وبين النور والظلام ، وبين الحيوان والجماد ، كما ذابت بين النهار والليل ، وبين المياه والرمال ، فإذا جبال الصحراء كأمواج الفرات الصاعدة ، على نحو ما مر بنا منذ قليل^(١) ، وإذا أنهار المياه كصحارى الرمال :

كَأَنَّ مَطَايَنَا بِكُلِّ مَفَازَةٍ قَرَأْتِمْ فِي صَحْرَاءِ دَجَلَةٍ تَسْبَحُ^(٢)

لقد تحول نهر دجلة في تخيلته إلى صحراء ، بل لئلا امتزج النهر بالصحراء امتزجاً غريباً نادراً جعل نهر دجلة عنده صحراء دجلة ، وجعل هذه الصحراء الغربية تسبح بسفن غريبة هي تلك الطايا التي تحملها هو ورفاقه عبر الصحراء ، صحراء الرمال لا صحراء المياه ، وكأنما ذابت عناصر الطبيعة المتباينة المختلفة في عنصر واحد يخرج فيه الماء بالرمل ، والنهر بالصحراء ، أو كأنما امتحالت هذه العناصر الطبيعية المتألوفة عنصراً جديداً غريباً غير مأروف ، لا هو ماء ولا هو رمل ، لا هو نهر ولا هو صحراء ، ولكنه صحراء من مياه ، أو نهر من رمال ، تسبح فيها - أو فيه - سفن من الإبل ، أو إبل من السفن .

ومن مظاهر هذا الإحساس بوحدة الطبيعة وذوبان الفوارق بين عناصرها المتعددة أن الصورة الواحدة ترتبط في تخيلته بمجموعة من الصور المختلفة ، فقسم البحال نمرامى له تارة كالإبل ، وتارة كالحيل ، وتارة كالصحب ، وتارة كأشخاص سود ، وتارة كأشخاص بنادون ويشيرون بشياهم :

إِذَا مَا الْأَرِيمُ الْفَرَطُ حَلَّ سَكَانَهُ زُمَيْلُهُ رُتَاكُ مِنَ الْجَوْنِ يَرْمِي^(٣)

(١) في ٥٤ البيت ٢٨ من ٥٧٦ . النظر : من ٣٥٩ من هذا الفصل .

(٢) في ١٠ البيت ٩١ من ٩٤ .

(٣) في ٥٣ البيت ١٧ من ٩٦ . الأرجح : نصيب أريم وهو المسمى من أعلام الفريزد . الفريزد : الحيل الصغير . زُمَيْلُهُ : بمعنى جلا يجعل قركاب زاده . ورتاك : الإبل لقارب خطوبها وتسرع فيه . والريم : العرب من السود .

وَقَفُّ كَجَلْبِ القِيمِ يَهْلِكُ دُونَهُ تَسِيمُ الصَّبَا وَالْيَمَنَاتُ العَوَاقِدُ^(١)
 تَرَى القَفَّةَ القَوَادِمَ مِنْهُ كَأَنَّهَا كَمِيتٌ يُبَارِي رَعْلَةَ الخَيْلِ قَارِدُ^(٢)
 وَيُضْحِي بِهِ الرُّغْنُ الخُشَامُ كَأَنَّهُ وَدَاهِ الشَّيَابَا شَخْصٌ اخْتَلَفَ مُرْقِلُ^(٣)
 تَرَى الرِّيْقَةَ القَوَادِمَ مِنْهُ كَأَنَّهَا مَتَادٍ بِأَعْلَى صَوْنِهِ القُومَ لَا مَعَ^(٤)
 والماء الآجن في أحماق الصحراء يتراءى له كماء السلا الذي يخرج مع
 البلحين تارة ، وتارة كلون الغسل ، وتارة كأبوال النوق العيشار ، وتارة كماء شبيب
 بالبول يخالج به محموم ، وتارة كماء اصفر لونه لكثرة ما نزل به من الجراد :
 فجلعت يمد نصفه الدمن آجن كمد السلا في صفوها يترقق^(٥)
 وداه كماء السخل ليس لحوقه سواه الخمام الورق عهد يحاضر^(٦)
 وداه كلون الغسل أقوى قبضه أواجن أمدام وبعض مقور^(٧)
 ومهل آجن كالغسل مختلط بأكوته قبل تريم العصا موير^(٨)
 وداه ضري عافى الشايابا كَأَنَّهُ من الآجن أبوال السخاخص الضواري^(٩)
 قجاءت يسجل طلعه من أجوزو كما شاب للمورود بالبول شائبة^(١٠)

(١) ق ١٦ البيت ٣٨ من ١٣٠ . وقف : ما خلف من الأرض وانفتح . والجب حرة القيم .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٩ من ١٣١ . ترمط : غططت من القبل . والكميت هنا : الجواد .

(٣) ق ٦٧ البيت ٧١ من ٥١٧ . الرمن : أنف الجبل . والخشام : العاني .

(٤) ق ١٥ البيت ٣٩ من ٣٣٩ . الربط : ما ابتلع من الأرض .

(٥) ق ٢٦ البيت ٥٧ من ٤٠٣ . السلا : آلة التي يخرج مع البلحين . والصفا : الجانب .

(٦) ق ٣٩ البيت ٢٥ من ٤٨٨ . السقد : جلدة البلحين تنشق عن ماء أصفر .

(٧) ق ٣٠ البيت ٢٤ من ٢٦٧ . الغسل : الخيطي . ووريات كان العرب يضيفوا إلى

الماء عند الانفصال . والأخام : الخنجرية . والمورود : اللذان . وفي بعض مخطوطات الديوان : المورود .
 أو الغافر .

(٨) ق ٣٨ البيت ٢ من ٢٧٨ .

(٩) ق ٧ البيت ٢٢ من ٥٧ . الضوي الحبيس : والآجن : نهر الماء . والخاص :

لنوق الشار . والضواري يريد الضروية التي تربيها الضحل .

(١٠) ق ٨ البيت ٦٠ من ٥٠ . السجل : الدار فيها ماء . والآجن : نهر الماء كالآجن .

والمورود : المحموم .

وباء قديم العهد بالناس آحين كأن القنأ ماء الغضا فيه يبيض^(١)
والفجر حين ينشق بين ظلمات الليل يترامى له تارة كصدع انشق بين
الصخر : وتارة كجبل حساء جميلة كشفت عن وجهها ، وتارة كجداول مياه
صافية تلعب كالسيف المصفى :

ترامى كمثل الصدع في متصف الصفأ بحيث منها والمثلثات الرواح^(٢)
كأن صمود الصبح جيد ولية وراء الدجى من حرة اللون حاسر^(٣)
فما انشق ضوء الصبح حتى تبيئت جداول أنال السيف القواطع^(٤)
إنها غيلة من طراز غريب قادر تستطيع أن تليب الفوارق بين العناصر المتباعدة
المتباعدة فإذا الكون وحدة واحدة لا حواجز بين عناصره ، حتى الحيوان والإنسان
يرتبطان فيها : وتذوب بينهما الفوارق : فإذا قواقل الإبل كأسراب نساء خارجات في
يوم الزينة :

وعيطاً كأسراب الخروج تشوقت متعاصيرها والعائقات العوائس^(٥)
وإذا الأمن الوحشية حين تنفر من فعلها كنساء كارهات لأزواجهن ، فهن
يترن وجوههن عنهم كلما رأينهم :
ترى القيلة القوداء منها كفارك تصدئ لعيشها فصدت حيلها^(٦)
وإذا قطعان البقر الوحشي في مرعاه كرجال يحشون في أقبية بيض :

(١) ل ٥٥ البيت ١٧ من ١٠١ . الدبا : صفار الخراف . والغضا : شجرة تمر من أصغر .

(٢) ق ٦١ البيت ٤٤ من ١٠٤ . متصف الصفأ : متصف الصفأ .

(٣) ق ٣٩ البيت ٣٣ من ٦٩٠ . القبة : موضع القلادة من الصدر . حرة اللون : ألوان بيضاء .
والحاسر : التي كشفت عن وجهها .

(٤) ق ١٨ البيت ١١ من ٢٦٥ .

(٥) ق ٤١ البيت ٣٩ من ٥٢٠ . العيط : الإبل طوال الشتاء . وأسراب الخروج : نساء
النساء يخرجن يوم العيد . تشوقت : تزينت . والمعاصير : جمع مصروعي الشتاء إذا أدركت . والعائقات :
جمع طاق وهي الغنم المنزلة .

(٦) ق ٦٠ البيت ٤٨ من ٥٥٥ . وانظر أيضاً ق ٦ البيت ٦ من ٥٣ . والقيلة : القطيفة .

تَجَلُّ بِحَرَمِي كُلُّ لُجْجِي كَأَنَّهَا رِجَالٌ تَمْتَلِي عُظْبَةً فِي الْبَلَابِي^(١)
 وإذا السماء الجحيلات تارة كالقطا في حركتهن الرشقة : وتارة كالنوق الغنية
 في جمالهن :

فَوَصَّارُ الْخَطَلَى بِمَنْشِينِ هَوْنًا كَأَنَّهُ دَوْبِبُ الْقَطَابِلِ هُنَّ فِي الْوَعْشِ أَوْجَلُ^(٢)
 وفي الجيرة الغاديين من غير بغضة مباهرج أمثال الهجاني البواكلي^(٣)
 وإذا الفرسان في دروعهم يوم الحرب كإبل طليبت أجسادها بالنظران :
 وشواهه تعلقو بي إلى صارخ الوقي بمشتتلهم مثل البعير المتجبل^(٤)
 وكما تذوب الفوارق في مَحَبَّةِ ذِي الرمة بين الإنسان والحيوان تنوب أيضًا بين
 أجناس الحيوان وفصائله المختلفة ، فإذا الإبل كالقطا :

أَقْسَمْتُ لَهُ أَضَاقَ حِمْرُ كَأَنَّهَا قَطَا نَشَى عَنْهَا ذُو جَلَامِيدَ عَامِسٍ^(٥)
 وإذا الحُبَاكِرَى كَالْإِبِلِ :
 بِأَرْضٍ تَرَى فِيهَا الْحُبَاكِرَى كَأَنَّهَا قَلْبُوصُ أَضْقَتْهَا بِعَكَمَتَيْنِ عَيْرَهَا^(٦)
 وإذا الإبل كالنعام :

تَهَاوَى بِهِ حَرْفٌ قَذَافٌ كَأَنَّهَا نَعَامَةٌ بِرِيدٍ خَلَّى عَنْهَا نَعَامَهَا^(٧)
 تراهن بالأكموار يخفيضن تارة وَيَنْصَبِينِ أُخْرَى مِثْلَ وَخَدِ النَعَامِ^(٨)

(١) ٥٣ ق البيت ١٠ من ٤-٤ . اللامع : جمع يلقى وهو القباء .

(٢) ٦١ ق البيت ١٢ من ٦١ . الوقي : الثوب الذي يدخل فيه رجل السافر .

(٣) ٥٥ ق البيت ١٨ من ٥١٩ . البواكلي : الغنية الشابة الملقى .

(٤) ٦٧ ق البيت ٨٠ من ٤١٩ . الشواهه : الفرس الطويلة الرقبة أو الواسعة الصدرين .
 والمتجبل : المتجمل بالدمج أو الدجاجة وهو القطران .

(٥) ٤٦ ق البيت ٣٠ من ٢١٨ . نَشَى : يقول كَأَنَّهَا قَطَا غَالَسَ نَشَى عَنْهَا ذُو جَلَامِيدَ :
 والغالسة : التي ترك الورع أربعة أيام ثم ورد الماء في اليوم الخامس : وذو جلاميد : موضع فيه حجارة ونام .

(٦) ٥٠ ق البيت ٢٧ من ٥٠٧ .

(٧) ٨٢ ق البيت ٢٣ من ٦١١ .

(٨) ٧٩ ق البيت ٣٦ من ٦٢٠ .

وإذا الخيل كالبحرول :

إذا الخيل من وقع الرماح كأنها ونحول كأننازي والوحي غير عجل^(١)
وإذا كلاب الصيد كالذئاب قارة^(٢) ، والزنابير قارة^(٣) أخرى :

خُصِفَ مَهْرَتُهُ الْأَشْدَاقِ ضَارِبُهُ مِثْلُ الدُّرَاجِينَ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ^(٤)
بِأَكْرَهُ مُنَاصِّ بِسْمِي بِظَاوِيَةٍ ثُمَّ الْمَلَامِلُ أَمْثَالُ الزَّنَابِيرِ^(٥)
وإذا الإبل كالبحر الوحشي :

هَجَاتُنْ مِنْ ضَرْبِ الْعَصَافِيرِ ضَرْبُهَا أَخَذْنَا أَيْبَاهَا يَوْمَ دَارَةِ مَائِلِ
تُخَالُ السَّهَاءَ الْوَحْشِيَّ : لَوْلَا تُبِينُهَا شُحُوصُ الذَّرَى لِلذَّائِلِ الْتَائِلِ^(٦)
وإذا أرحل الجنادب كأرحل حداة الإبل حين يُسْرِعُونَ بِهَا :

كَأَنَّ رَجُلَهُ رَجُلًا مُقْطَعٍ عَجَلٍ إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ يَرْزُقُهُ تَرْبِيمُ^(٧)
وإذا عواء الذئاب كعواء الفصائل الصغار :

تَعَاوَى لِحَسَرَاهَا الذَّنَابُ كَمَا عَوَى مِنَ اللَّيْلِ فِي رَفِضِ الْعَوَائِي فَصَالُهَا^(٨)
بِهِ الذَّنْبُ مُحْزُونًا كَأَنَّ عَوَاءَهُ حَوَاءَ فَصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُخْتَلِ^(٩)
وإذا صريف أتياب الإبل كصياح البُرْكَاء :

(١) في ٦٧ البيت ٧٢ من ٥١٨ . وفيه « إذا » وهو تحريف صوابه ما أُلْتِفاء حتى يستقيم سياق الأبيات . والأشياء : المنطقة ، من الأشرار والفساد .

(٢) في البيت ٩٦ من ٢٢ . الذئب : يسود تشبهاً بأشواق الكلاب .

(٣) في ٢٨ البيت ٢٤ من ٢٨١ . والضمير في « بأكره » يعود على القور الوحشي . والملاطم : الغدور ، وفيه الملاطم : أي طوال الغدور .

(٤) في ٦٧ البيت ٤٣ ، ٤٤ من ٥١٤ . والذري هنا : الأسمعة . يقول : تخال هذه الإبل بقرًا وحشيًا لولا استئناسها .

(٥) في ٦٥ البيت ١٦ من ٥٧٨ . والتفسير في « رجليه » يعود على الجنادب . والمقطب : صاحب جبل مقطوف في السير فهو يجره ولا يفتر عنه ، والمقطوف : الدابة تناق مشيًا .

(٦) في ٩٨ البيت ٣٠ من ٥٦٩ . والضمير في « خسراها » يعود على الصعرا . والعوائى : التي لعنوا الليل إذا جاسرت ، والرفض : ما انشرب منها وتفرق .

(٧) في ٩٧ البيت ٩١ من ٥١٥ . والتفسير في « به » يعود على الماء . والمختل : سبي الفداء .

كأنَّ على أنيابه كلُّ مُدَقَّةٍ صياحُ اليوازي من صريفِ اللوائك^(١)

وإذا شَفَّاشَتْ هُنا المرتفعة كعزيف الجنِّ في الصحراء :

إذا رَدَّ في رَقَشاه عَجًا كأنه عزيفُ جَرَى بين الحُرُوفِ الشوائك^(٢)

وإذا صَوَّتَ أخفافها على رمال الصحراء في الليل كصوتها عند الشرب :

لأخفافها بالليل وَقَعُ كأنه على اليدِ تَرَكَّافُ الظَّمَاءِ السوايع^(٣)

وإذا جَمَرَحَ الأثْنُ الوحشية للماء كأوساطِ القطا المتتابع :

يُذَوِّبَنَّ من أجوافهنَّ خَسارةً بهَجْرَحَ كُلُّيَاخِ القَطَا التَّتَابُعِ^(٤)

لقد استطاعت مَحْبِلَةُ ذِي الرِّمَّةِ أَنْ تَلْبِيبَ الفوارقَ بين كلِّ هذه الأجناسِ والفصائلِ ، فإذا الحيوان يشابه مع الطير ، وإذا الطير يشابه مع الحيوان ، وإذا الأجناسِ والفصائلِ المتباعدة تشابه وتربط بوشائج غريبة غير مألوفة لا يمكن أَنْ تصدرَ إلا عن مثلِ هذه المَهَيِّلةِ الخصلةِ النادرة . وهو ارتباطُ كان يصلُ أحياناً إلى درجة من الغموضِ والخفاءِ على نحو ما رأينا في تشبيهِ جَمْرَحِ الأثْنِ الوحشية بأوساطِ القطا ، كما كان يصلُ أحياناً لآخرى إلى ما يشبه المفاجأةِ غيرِ المتوقعة على نحو ما رأينا في تشبيهِ الناقرةِ بالحملِ أو تشبيهِ صوتِ سُرَى الإبلِ بصوتِ سُرِّبها .

• • •

والواقع أن عنصرِ المفاجأةِ من العناصرِ البارزةِ في كثير من صور ذِي الرِّمَّةِ .

(١) في ٥٥ البيت ١٦ من ١٦٨ . والتفسير في « أنيابه » يعود على الجمل . والقولك : الأنياب .

(٢) في ٥٥ البيت ١٧ من ١٦٨ . والتفسير في « عَج » يعود على الجمل . والرقشاء : يزيد الشفلة . والنج : الصوت المرتفع . يريد غدير الجير . والحروف الشوائك : يزيد بها حروف أنيابه المتشابهة .

(٣) في ١٨ البيت ٥٥ من ٢٦٨ . والسوايع : الإبل التي أمطت ستة أيام ثم وردت الماء في يوم السابع .

(٤) في ١٨ البيت ١٦ من ٢٦٨ . وأنياب القطا : أوساطها . يريد أنها تخرج الماء في لغة جريعات خلسة خفية . وذلك قولهم « انظم لفساً مثل أنياب القطا » .

وأكثر ما يبرز هذا العنصر في صورة التشبيهية حيث ترابط عناصر الطبيعة والكون المتباعدة ، ويلتصق ما بينها من طوارق وحواجز ومسافات ، ويصبح وضع المتباعد بين مجال واحد عاملاً على إبراز عنصر المفاجأة غير المتوقعة . وفي أغلب الظن أن حرص ذى الرمة على استخدام صيغ التشبيه في صورة ، وإلحاحه على استخدامه فيها ذلك الإلحاح الشديد ، واعتماده عليه في تدبيرها اعتماداً أساسياً ، كانت هي الأسباب التي دفعته إلى هذه المحاولة ليربط بين العناصر المتباعدة وما تبرزه هذه المحاولة من عنصر المفاجأة . فلو الرمة يريد دائماً أن يجد مادة لتشبيهاته حتى يرضى " كأن " التي جعل منها وسيلة أساسية من وسائل التعبير والتصوير في شعره ، فلم يكن هناك بُدّ من أن يتلمس هذه المادة في كل شيء ، يمر به في الصحراء التي يحبها ، بل في الطبيعة كلها ، بل في الكون بأسره . وهي مادة كانت صلبة الوثيقة بالصحراء والطبيعة والكون تهيتها له ، وتعدّه بها ، فيحفظ بها في مستودعه الضخم : في اللاشعور ، للتسرب منه عند الحاجة أحلاماً وأهبة فيها ذلك الربط وتلك المزاوجة ، وفيها أيضاً عنصر المفاجأة . وهو عنصر نستطيع أن نحسه في كثير من الصور التشبيهية التي عرضناها ، كما نستطيع أن نحسه في كثير غيرها ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها للأطلال ويشبه فيها ارتباط الخليل بقربة النمل :

يَجْرُعُهَا مِنْ سَامِرِ الْحَيِّ مَلْعَبٌ وَآرَى أَفْرَاسَ كَجُرْثُومٍ التَّمْلِ^(١)

ووجه الشبه واضح ، وهي تلك الحفر الغائرة في الأرض التي يتراكم التراب حولها من طعل النمل عند إعداده بيوتهم أو من أثر تثبيت الأوتاد في الأرض . فالمفاجأة لا تأتي من هذه التلميح ، ولكنها تأتي من هذا التباعد بين طرفي التشبيه ، ومن بُعد المشبه به عن نطاق تداعي المعاني الذي يجعل التشبيه قريباً مألوفاً ، فالبعد عن هذا النطاق الذي تدور فيه عادة عملية التشبيه في صورتها المألوفة هو الذي جعل كثيراً من تشبيهات ذى الرمة يبرز فيها عنصر المفاجأة ، حيث نحس أن المشبه به ليس مما تدعاه إلى المعاني التي يثيرها ذكر المشبه ، على نحو ما نرى أيضاً

(١) ق ٦٩ بيت ٤ ص ١٨٨ . وبمقارنة النمل : قريته . والآري : مرابط الخيل .

في هذه الصورة الغريبة التي يرمحها رأس بعيره :

ورأس كفتير المرء من قوم تُبْعِرُ غلاظ أعاليه سُهول أسافلة
كان من الديباج جِلْدَةٌ رأسه إذا أَشْفَرَتْ الْخَيْاشُ ليلي بماله (١)

والمفاجأة هنا في كلا التشبيهين ، وهي تأتي من نفس الزاوية التي أتت منها في الصورة السابقة : زاوية تداعى المعاني . فالحديث عن رأس البعير لا يمكن أبداً أن يشير في النفس مثل هاتين الصورتين : صورة القبر وصورة الحرير ، فهما صورتان بعيدتان عن نطاق تداعى المعاني التي يثيرها هذا الحديث ، بل إن ذكر « قوم تُبْعِرُ » في الصورة الأولى لما يبعد بينها وبين نطاق تداعى المعاني الطبيعي المألوف .

والأمثلة على هذا الانحراف عن خط سير المعاني في تداعياها الطبيعي المألوف كثيرة وممتدة في الديوان ، وهي كلها نحصل في ثناياها هذا العنصر من عناصر الصورة عند ذى الرمة : وهو عنصر المفاجأة . فجنين الناقة الذي تحمله شبه الهلال في كعر ليلة من ليالى الشهر :

طويت نَفْحاً مثلَ السَّرارِ فَبَشَّرَتْ بِأَسْحَمَ رَبَّانٍ الضَّيْبَةَ مُنْبَلِّ (٢)

وعينها الضيقة حين تندفع في سير شاق مجهود سريع تشبه حرف الميم :

كأنَّما حَبَّتْهَا مَتْنًا وَقَدْ ضَمَّرَتْ وَاجْتَنَّتْهَا السَّيْرُ في بعض الأضاميم (٣)

ورجلها حين ترمى بها في سيرها السريع وخطاها الواسعة تشبه ظيل الدب :

ورِجْلِي كَطَلِّ الدَّبِّ الْحَقَّ سَدَّوْهَا وَظَيْفُ الْقَرْقَةِ عَصَا السَّاقِ أَرْوَحُ (٤)

(١) في ٦٤ البيتان ٦٢ و ٦٤ من ٤٧٠ و ٤٧١ .

(٢) في ٦٧ البيت ٥٣ من ٥١٠ .

(٣) في ٧٥ البيت ٥٢ من ٥٨٠ . الأضاميم : جميع أضامير الشعر .

(٤) في ١٠ البيت ٤٩ من ٨٩ . السدو : رمى اليدين في السير . وأرمله : قطعه . والأرواح :

ولقد سارَ ظهرها كثيرٌ مطويةً بالحجارة والصفايح :

يَسَادُ سَكَنَاتُ كَانَ مَحَالَهَا ضَرِيْسُ بَعْلَى مِنْ حَصِيحٍ وَجَدَلِ^(١)

وقطع اللحم الخليفة اليازية في ظاهر سوقها تشبه صيغا الأرناب :

وَقَوْعُهَا سَاقٌ كَانَ سَحَابَتُهَا إِذَا اسْتَعْرِضْتَ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِي عَجْرَتِي^(٢)

ويكون الدروع التي يلبسها القتالون في أثناء الحرب تشبه ظهور الأرناب الصغيرة :

لَيْسَا لَهَا سَرْدًا كَانَ مَشْرَبُهَا عَلَى الْقَوْمِ فِي الْهَيْجَا مُتَوْنُ الْخَرَانِي^(٣)

والسرور الذي يتساقط من الزنكدر عند الضدح يشبه عين الديك :

وَسَقَطَ كَعِينِ الدِّيكِ عَازِرْتُ صَاحِبِي أَبَاهَا ، وَهَيَّأْنَا لَوْعَهَا وَكُحْرَا^(٤)

ووتر القوس كحقوقوم القطاة :

يَبُودُ مِنْ مَتْنِهَا مَتْنٌ وَيَجْلِبُ كَأَنَّهُ فِي بَيَاطِ الْقَوْسِ حُلُقُومُ^(٥)

والأناضي الجميل الذي عاشه مع مية : ثم مضى ولم يختلف له سوى ذكرياته :
يَبْرَاهِي لَهُ كَطَلِ الْكَرْمِ :

فَدَعِ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعًا وَدَعْنَا كَطَلِ الْكَرْمِ كَمَا تَخُوضُهَا^(٦)

ولعل أغربة صورتين رصمها ذو الرمة : وحسنتهما أغربة مطلجاة :
هِيََا هَاتَانِ الصُّورَتَانِ الْهَاتَانِ شَبِيهَةٌ فِي إِحْدَاهُمَا النَّوْئِي الْتَدِيمُ الْمُهْدَمُ بِأَنَّهُ كَلَا نَزِي :

(١) ق ٦٢ البيت ٥٩ من ٥٦٩ - سناد : عالية مشقة - رجعتاة : قربة - والحال : تقار
الطور - والقريس : البئر المطوية بالحجارة .

(٢) ق ٥٢ البيت ٢٩ من ٣٩٥ - الحساة : لغة الساق الخليفة من طاعرها - والخزقي : رله
الأرناب ، يشبهها به في لفظها وتسموها .

(٣) ق ٥٣ البيت ٢٢ من ٥١٨ .

(٤) ق ٤٤ البيت ٢٨ من ١٧٥ - ويريد بالأرناب هنا الزند الأمل .

(٥) ق ٥٤ البيت ٨١ من ٥٨٨ - يقرؤ : يهزج - وبياض القوس : مطيع تعليقها .

(٦) ق ١٥ البيت ٤ من ٤٢٦ .

فَمَا كَفُّنَا لَأَيَّامٍ بَيْنَ جِرْعَاءِ مَالِكٍ وَبَيْنَ النَّقَا يُعْرِفُنِ الْإِسْكَارِيَا
بَنُوِي كَلَّا ثَوِي وَأُورِقِ حَائِلِي تَلْقَطُ عَنْهُ الْآخِرُونَ الْإِسْكَارِيَا^(١)

وشبه في الأخرى شعاع الشمس وهو يلمح من خلل السحاب المتراكم
بكلمة « لا » :

تَرِيكَ بِرَاحِ لَبَّتِهَا وَوَجَّتْهَا كَفَّرَنِ الشَّمْسُ أَفْتَقَ شَمَ زَالَا
أَصَابَ خُصَاصَةً فَبَدَا كَلِيلَا كَلَّا : وَانْقَلَّ سَائِرُهُ انْقِلَا^(٢)

ويطول بنا الطريق لو مضينا نتبع أمثال هذه الصور التي تحصل عنصر
المفاجأة بما انخرقت عن خط سير المعاني في تداعبها الطبيعي المألوف ، فهي
منتشرة في ديوانه انتشاراً كبيراً واسع المدى ، ناشرة فيه كثيراً من الطرافة والإبداع .

٢

الاستعارة :

على الرغم من سيطرة التشبيه على صناعة ذى الرمة الفنية ، وعلى الرغم من
انتشاره في شعره ، وظهوره مقوماً أساسياً من مقومات الصناعة عنده ، فإنه لم يكن
القوم الوحيد من مقومات هذه الصناعة ، وإنما هناك مقومات أخرى تظهر في
شعره ، ومن اليسير — حين نتبع ديوانه — أن نلاحظ بعض الألوان الفنية المألوفة

(١) ق ٨٧ البيتان ٤١٣ من ٦٤٩ . والقصير في « كتن » يعود على الأخطاف ، والأورق :
البراد ، ريق اللبان ، أزرق ، وألقى هنا رواية بعض مخطوطاته . وحائل : الذي أتى عليه الخزل .
(٢) ق ٨٧ البيتان ٢٢ ، ٢٣ من ٤٢٤ . ورواية البيت الأول في الديوان « حين لا » ،
وقد أخذنا برواية أخرى مدكوكة في شرح البيت لأنها أدل على المعنى ، وهي التي أخذ بها الترمذى في
أساس الرواية (انظر مادة لقي) . وألقى قرن الشمس : وبعد نقفاً في السحاب فطلع . والخصاصة :
الفتق . وانقل : أي دحل في السحاب .

في الشعر العربي القديم كالجنانس^(١) والطباق^(٢)، وهي ألوان تظهر في شعره من حين إلى حين في نفس النطاق الذي تظهر فيه في الشعر القديم : النطاق الطبيعي الذي لا تكلف فيه ولا تعد ولا تصنع ، فهو لا يقصد إليها قصداً ، ولا يكلف نفسه عناء البحث عنها ، ولا يحصل شعره منها ما لا يطيق ، ولكنها تظهر فيه ظهوراً طبيعياً لا تحس فيه أثر الجهد أو الافتعال ، وكأنها قد جاءت عفواً أو أنه طوعاً .

ومن بين هذه الألوان الفنية تبرز الاستعارة ، ولكن الموقف مع الاستعارة يختلف اختلافاً جوهرياً عن الموقف مع الجنانس والطباق ، فهي — من ناحية — مصنوعة صناعةً فنية دقيقة تدفعنا إلى القول بأن ذا الرمة كان يتخذ منها مقوماً أساسياً من مقومات صناعته ، وهي — من ناحية أخرى — منتشرة في شعره انتشاراً واسع المدى يدفعنا إلى القول بأنه كان يقصد إليها قصداً ، ويعتدها تمداً ، ويتخذ منها — كما اتخذ من التشبيه التمثيلي — مذهباً فنياً له يحاول تحقيقه في شعره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً .

فالذهب الفني الذي الرمة يقوم على دعامتين أساسيتين : التشبيه التمثيلي من ناحية ، والاستعارة من ناحية أخرى ، وإن تكن نظرة القدماء قد اتجهت اتجاهها قوياً إلى التشبيه فركزوا عليه أضواءهم ، وأبرزوه بصورة واضحة لافتة . وهم على حق في صنيعهم هذا ، فالتشبيه — بدون شك — أوضح الألوان في شعر ذي الرمة ، ولكن هذا لا يعني أنه اللون الوحيد أو الخدمة الوحيدة للذهب الفني ، فهناك

(١) أنظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

— ٢٠ / ٢٠ — ١٠ / ٢١ — ٢٨ / ١٧ — ١٧ / ١٠ — ٢١ / ٧ — ٢٨ / ١٨ / ١
 — ٢٢ / ٢٢ — ٢٨ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٤ — ١٧ / ٢٢ — ١٨ / ٢٨ — ٢٦ / ٢٢
 — ١٧ / ٢٢ — ١ / ٢٧ — ٩ / ٢٦ — ٢٠ / ١١ / ٧٠ — ٢٧ / ٢٦ / ٢٢ / ١١
 — ١٦ / ١٠ / ٢٢ — ٢ / ٢٢ — ٦ / ٢٢

(٢) أنظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

— ٢٢ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢
 — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢
 — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢ — ٢٦ / ٢٢

الاستعارة التي تبرز لونها آخر واضحاً في شعره : ودعامة أخرى أساسية لمذهبه الفني . بل إن الاستعارة - قول التشبيه - هي التي تلغتنا إلى أن نسلك ذا الرمة في عداد شعراء مدرسة الصنعة الذين يعنون بشعرهم عناية خاصة : ويقدمون بناءه على أسس فنية ثابتة ، ووفقاً لمذاهب فنية محددة . ومع ذلك فقد اقتتت الاستعارة عند ذي الرمة أنظار بعض النقاد القدماء فاستمدوا منها طائفة من أمثلتهم : على نحو ما صنع ابن المعتز في كتابه « البديع » ، والآمدي في « الموازنة » : بل إن الآمدي يتخذ من بعض استعاراته نماذج لصناعة الاستعارة وفق أصولها الفنية السليمة^(١) . ومهما يكن الأمر فكلتا الدعامين تصدر - من الناحية الفنية - عن بداية واحدة : وتدور في دائرة مشتركة : لأن الاستعارة ليست - في حقيقة أمرها - سوى المرحلة النهائية أو الخطوة الأخيرة في طريق التشبيه حين تُحْدَق كل أركانها ويُسَكَّنَتِي بأحد الطرفين ، وقد يحسب أن أصحاب البلاغة إن الاستعارة مبنية على التشبيه : ومن هنا كان وضعهم لها في أعقابها^(٢) .

فالاستعارة عند ذي الرمة مقوم أساسى من مقومات صناعته : وهي والتشبيه التمثيل الدعامين الأساسيان اللذان يقوم عليهما مذهب الفني : وهما - على كل حال - أبرز لونين في صورة الفنية .

وعلى نحو ما رأينا ذا الرمة يعنى بالتشبيه عناية بالغة ، ويوفر له كثيراً من جهده وطاقته : فراء أيضاً في الاستعارة ، فهو يعنى بها عناية شديدة ، ويصنعها صناعة دقيقة ، ويوفر لها كل ما يحسن له إخراجها في أقوى أوضاعها وأزهى أكتافها ، من تجسيم وتشخيص ، وحرص على إبراز الملامح والقصبات ، وإحياء بتوزيع الظل والنور ، وعناية بوضع الألوان والخطوط . وساعده على ذلك دقة حسه بالطبيعة ، وسعة خياله ، وقدرته الفائقة على الربط بين العناصر المتباينة .

وقد وقف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في بحثه المتعمق عن « لوحات ذي الرمة » عند طاقة من استعاراته متوهجة بموهبته الخيالية المتنازعة ، وقدرته البديعة على التخيل والتصور ، مسجلاً له حاسته الرائعة ، حساسة التركيز والتجسيم التي استطاع بها

(١) النظر للموازنة / ١١٧ ، ١١٨ .

(٢) انظر شرح الملخص / ٢ / ٢٨٩ ، ٢٩٠ في مقدمة علم البيان .

أَن يَرَكُزَ وَيَجْمَعَ كُلُّ شَيْءٍ^(١). وغير الأمثلة التي وقفت عندها أمثلة أخرى كثيرة يزخر بها ديوانه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرميها لنور الوحشي وقد جثَّ عليه الليل ، ويتخلل فيها الليل أعرايا في شمسلة سوداء راح يخلعها على هذا النور وبفسدها عليه :

فَمِ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ غَمَلَتْهُ وَرَأَى مِنْ تَشَاجُرِ الدُّنُو مُنْكَبٌ^(٢)

إنها شمسلة سوداء نجتها من غيوط الظلام غيلة ذي الرمة المبدعة : كما نجت من غيوط الحزن تلك الثياب البيضاء التي تتنازع جوانب الصحراء أطرافها ، وتلوي شعاب الجبال حواشيها ، ثياب السراب :

وَأَكْثَرُ الشَّمْسِ أَجَاجٌ نَصَبَتْ لَهُ حَوَاجِبُ الْقَوْمِ بِالْمَهْرَةِ الْعُوجِ
إِذَا تَنَازَعَ جَلَالًا مَجْهَلِي قَلَفِ أَطْرَافِ مُطَرِّدٍ بِالْحَرِّ نَشُوجِ
تَلَوَّى الثَّنَابَا بِأَحْصِيهَا حَوَاشِيَهُ لَى الْعَلَاةِ بِأَبْوَابِ الثَّقَارِيجِ^(٣)

وقد نجت غيلة ذي الرمة شمسلة الظلام وثوب السراب ، نجت أيضا غيوط الأحاديث التي تتجاذب النساء أطرافها الطويلة الممتدة :

صَبَّتْ الْخِلَاطِيلُ حَوْدَ لَيْسَ يُغْنِيهَا سَحْجُ الْأَحَادِيثِ بَيْنَ الْحَى وَالصَّبَبِ^(٤)
إنها ثياب من طراز نادر ، ولكن غيلة ذي الرمة قدبرة على أنه نسج كثيراً أمثاله ، كذلك الثياب السابعة الطويلة التي تجرر الرياح أذيالها فوق الرمال ، وتلك الملاحة البيضاء الجميلة التي تسجّت من غيوط النور ، ملاحة القمر :

(١) المنظور والتجديد في الشعر الأموي ٢٨٦ - ٢٨٢ .

(٢) ق ٦ البيت ٧٢ من ١٨ . تشاجر : ما ارتفع من السحاب وتراكم . وتشاجر الدلو : يريد به مطر الدلو .

(٣) ق ٩ الأبيات ٥٤ - ١٦ من ٧٢ - ٧٤ . وأكثر الشمس : يريد يوماً شديد الحر . والمهيرة العوج : الإبل القادمة من البقر . والحال : الحجاب . والنفذ : البعد . والمطرد : همى السراب . وأحصى : أراها . والثقاريج : مصارع من راح .

(٤) ق ٦ البيت ٢٦ من ٦ . وصفت الخلائيل كناية عن امتداد حلقها لا عن قلة نسجها كما يذهب لمرجح الديوان .

أَلَا يَا شَمْسُ يَا دَارَ مَنْ عَلَى اللَّيْلِ وَلَا زَالٍ مِنْهَا يَجْرَعُكَ الْقَطَرُ
وَأَنْ لَمْ تُكُونِي غَيْرَ شَامٍ يَقْضِرُ تَجَرُّ بِهَا الْأَفْيَالُ صَبِيحَةَ كُذْرُ
أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى ذُكِيَ الْعُودُ فِي الشَّرَى وَصَاقَ الشَّرِبُ فِي مَلَأَتِهِ الْقَبِيرُ^(١)
إنه بتخييل الفجر : وقد أخذ ضوءه ينتشر في السماء : والثرى لتحدر نحو
مغيبها مؤذنةً بانقضاء الليل : حاديًا في ملاءة يقضاه يسوق أمامه قافلة من
التجوم تهوى في رحلة لها عبر السماء . وهي رحلة غريبة تشبهها تلك الرحلة الأخرى
التي نرى فيها حاديّ الليل يدفع أمامه قافلة النهار وهي تسرع في طريقها نحو
الغرب :

فَلَمَّا حَلَا اللَّيْلُ النَّهَارَ وَأَشْدَقَتْ هَوَادِي الدُّجَى مَا كَادَ يَدْنُو أَصْلُهَا^(٢)
لقد جعل ذو الرمة الليل حاديًا نشيطًا يحدر قافلة النهار الراحة ، وجعل
له أعناقًا من العظلمات تمتد في أثناء هذه الرحلة الغريبة : كما جعل للظلام نفسه
— في صورة أخرى — بانفوخًا تقصده القوافل المسافرة فتصده عنه : كما تقصد جنوز
الصحراء فتصده أيضًا :

تَيْمَنَنَّ بِانْفُوحِ الدُّجَى قَصْدَهُ وَجَنُوزَ الْخِلَافَةِ سَيْوفَ الصَّوَادِجِ^(٣)
وَمَا جَمَلَ لَيْلٍ عَتَقًا وَبِأَفْرَحًا جَمَلَ لِنَهَارٍ أَتَقَا :
أَحَاطَتْ بِهِ أَتَقَا النَّهَارِ وَتَشَرَّتْ عَلَيْهِ التَّهْلُوبِلُ الْقِيَانُ الْخِلَافَةُ^(٤)
وجعل للفجر عتقًا يرتفع في السماء عند ما يقترب الليل من نهايته :

(١) في ٢٩ الأبيات ١ - ٣ من ٢٠٦ ، ٢٠٧ . الجرعاء : الرحلة المبسطة . والشام : جمع
شامة وهي البقعة تشبه لون الأرض . والكدر : التي فيه غيرة .
(٢) في ٢٠ البيت ٤٦ من ٥٥٧ . هَوَادِي الدُّجَى : أرائل الظلام .
(٣) رقم ٤٤ من الملحقات من ٦٦٥ . وانظر أساس الولاية مادة (يقبح) ، والموازنة للأبيات :
١١٧ وفيه : السيوف القرايح .
(٤) في ١٩ البيت ٢٠ من ١٩٦ . ويريد بأقف النهار أوله . والفسير في : ٥٥ . يسود على الجميع .
وتهلويل : الألوان المختلفة من الصوف ونحوه . والقِيَان : الإماء . والخِلَافَةُ : الحوادث .

حتى إذا ما جَلَا عن وجهه قَلْبٌ هادٍ في أَعْرَافِ اللَّيْلِ مُنْتَوِبٌ^(١)
وجعل له - في صورة غيرها - جهة مشرقه بضاء تلوح في الأفق عندما
يأخذ رواق الدجى في التقوس والانهيار :

حتى إذا ما الدجى مالت أواخره مثل الرواق ولاحت جبهة التور^(٢)
وكما جسم الليل والنهار ، والظلام والنور ، جسم كواكب السماء ، فجعل للريا
أيادي تمتد جانحة نحو المغرب :

ألا طرقت من غيبوبة يذخرها وأيدي الريا جنح في المغارب^(٣)
وجسم البردة فجعل له أنفا :

إذا ثم أنف البرد الحق يطنه برأس الأوبى وامشعان الكواكب^(٤)
كما جسم تراب الأرض فجعل له جيلدا ، وجعل الأطلال شامات تظهر
فوقه :

وشامات أطلال بأرضي مكرمة تراهن في جلج الشراب هواميا^(٥)

• • •

على هيئة النحور راح ذو الرمة يحسم ويشخص كل ما يقع عليه بصره ، أو يترامى
إلى سمعه ، في هذه الصور البديعة التي تنتشر في شعره انتشاراً واسعاً يؤكد
ما نذهب إليه من أن الاستعارة - كالتشبيه - مقوم أساسي من مقومات مذهبه

(١) في ٦ بيت ٨٥ من ٢٢ ، والتفسير : « وجهه » يعود على النور الوخشي ، والفلق : الصبح -
والطاس : مقدم الفلق .

(٢) في ٣٨ بيت ٢٣ من ٢٨١ .

(٣) في ٧ بيت ٨ من ٥٥ ، أيدي الريا : أوالها .

(٤) في ٧٩ بيت ٤٢ من ٦٤٦ . وفي الموازنة للأندلس ١٦٧ : « أنت الصيف » . والتفسير

في « ثم » يعود على فعل الإبل . والكواكب : يريد بها الفلق التي تكتم صلتها ، والأوبى : التي تنأى عن
الفصل . والحق بطن : أي كثره . وأنت فريد أو أنت الصيف : أوله .

(٥) في ٨٧ بيت ٨ من ٦٤٦ .

الغنى . وهو مذهب يجعلنا لا نتردد في أن نملك صاحبه في عتاد أولئك الشعراء من صنّاع الشعر الذين يصنعون شعرهم صناعةً دقيقةً ، ويقيمونه على أسس ثابتة ، ويبدلون في سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناية والروية والأناة . وما من شك في أن هذه الصور البديعة الكثيرة التي راح ذو الرمة ينشرها في شعره تدل على ما كان يبذله في صناعتها من جهد وعناية ، وما كان يطرده لها عن أناة وروية ، فهي كلها مصنوعة صناعةً دقيقةً مثقلة لا تخلو منها إلا أن نسجل إعجابنا بهذه القدرة الفائقة على بناء الصورة ذلك البناء الفني المتحكم الذي نراه كلما تصفحنا ديوانه : واستعرضنا ما يزرع به من صور رائعة ممتازة ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها الليل الصحراء المعطر بأريج الخزامى :

وريج الخُزامى رَشَّها العُطلُ بعدما دنا الليلُ حتى سَها بالقُروايم^(١)

فهو يحسم الليل في صورة طائر ضخم يسد الأفق ، ويغشى الأرض بمناحيه ، ثم يأخذ في الاقتراب منها ، حتى لميس أزهار الخزامى التي أخذت حبات الندى تفرق على أوراقها الرقيقة ، فتشطر عطرها التركي المبق في الأرجاء ، بل إنها ترشه كما تُرش العطور التي تستعمل في الزينة . لقد استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساناً بهذه الصورة الجميلة عن طريق تجسيم كل عناصرها : الليل والعطل والعطر ، وأيضاً عن طريق استخدام الفعل «رَشَّ» الذي يوحي بذلك الدور الذي يقوم به العطل من إثارة عطر الزهر حين يتساقط عليه في شتى الأرجاء .

وكما تصور ذو الرمة عطر الزهر يرشه العطل في الليل تصوره أيضاً بخوض الدجى وسط أنفاس الليل الباردة في قوله بصف منازل مية :

تُطِيبُ بها الأرواحُ حتى كأنما يَخُوضُ الدجى في يَرْدٍ أنغامها العطر^(٢)

فهو يتصور ظلمات الليل المتكاثفة فوق الأرض أمواجاً تلاطم وتحرك ،

(١) د ٧٩ بيت ٢٤ من ٦١٧ .

(٢) د ٢٩ بيت ١٩ من ٢١٢ .

وعطر الزهر المنتشر في الأرجاء يخوض هذه الأمواج . والميل الحالم الرقيق يتنفس في الجو أنفاساً باردة معطرة . ومرة أخرى استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساسنا بصورته عن طريق تجسيم عناصرها : الليل والعطر والظلام ، وعن طريق استخدام الفعل « يخوض » الذي يوحي بحركة العطر وانتشاره مع أنفاس الليل الباردة ، واختلاطه بظلماته اختلاطاً يجعلها تتحرك ، بل تتدفق وتلاطم ، ومع كل حركة لها يتأرجح الأرجح ويتفوح الشذا هاهنا وهاهنا .

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نراه يستخدم هذا الفعل ليجسم به أفكاره ومعانيه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لأضيه الليل الذي قضاه مع مية والدي ولّى إلى غير رجعة :

قدحٌ ذُبُرٌ عيشٍ قد مضى ليس راجعاً ودنيا كظليّ الكرمِ كنا نخوضها^(١)
إنها أيام قد مضت ، بل هي دنيا زاهرة بكل معاني الحياة عاشها واستمتع بها ، ثم مرت وانطوت كما تنطوي ظلال الكرم الرقيقة الحائلة ، وهي ظلال ظالما تضيئها ونعم بها ، وظلالاً سايرها وامتدت به ، بل ظلالاً غاضها وكأنها جداول مياه قليلة راح في غفلة من الزمن يخوضها مع صاحبته وكأنهما يخوضان ظلال كرم وارف لا يريدان لها أن تنتهي .

وكما جعل ذو الرمة أيامه الماضية مع مية جداول مياه راح يخوضها معها ، جعل رفيق رحلته يخوض معه السرى في ليل الصحراء الطويلة :

إذا انجذب أطلالُ السرى عن قلوبيه وقد غاضها حتى تحلّ ثقلها
غدا وهو لا يتخادع عينيه كثرة إذا غلغلة الليل استقلت فصولها
تقيّ المآقي سائر الطرف إذ غدا إلى كل أشباح بدت يستحيلها^(٢)
فهو يجسم السرى معتمداً على نفس المادة الخفية ، عادة الخوض ،

(١) ق ١٢ البيت ٤ ص ٢٢٦ .

(٢) ق ٧٠ الأبيات ٣١ - ٣٢ ص ٢٤٢ . وانظر لسان البلاغة مادة (كرم) .

لعل ثقلها : ذهب أكثر . واستقل فصولها : ابتعدت بقاياها . ولا يحل عينيه كثرة : أي لم ينكر طرف من الناس حتى أصبح . ولّى المآقي : أي من الناس . والأشباح : الشخوص . ويستحيلها : ينظر إليها ليصعقها .

فلذا هي أمواج متلاحقة يأخذ بعضها برقاب بعض في بحر يلحى مرامي الأطراف ،
هو الصحراء ، وإذا رقيق رحلته يخوض هذه الأمواج بناقته الشابة الفتية ، ويطوبها
موجة في إثر موجة : حتى لقد أوثك أن يطوبها جميعاً : وهو صاح لم يكسر
النعاس جنبه حتى اقرب الصباح ، وأخذ الليل يلطم ثيابه السود ويرفع من أطرافها
السايفة التي كان يجرها على الأرض . فهو يحسم الليل كما يحسم السرى ، فكما جعل
السرى أمواجاً يخوضها المسافرون . جعل الظلمات ثياباً ينتشرها الليل على الأرض ،
حتى إذا ما دنت رحلته عن الأرض راح يطوبها ويرفع من قفولها . ولكن ليس
هذا كل شيء ، في الصورة ، وإنما هناك تلك الأطلال الغربية : أطلال
السرى ، التي يعبر بها عما قطعه وبقية من مراحل الطريق . لقد قضى رقيقه الليل
وهو يخوض أمواج السرى المتلاحقة ، ويخطف وراءه مراحل الطريق التي طواها
وكانها أطلال ديار رحل أصحابها عنها : ويحلفوها وراءهم موجشة مقفرة .

إنها صورة غريبة لا تتخطر إلا في خيلة ذى الرمة النادرة التي أوثت تلك
القدرة الخارقة للعادة على الخلق والإبداع . وهي صورة تشابه في غرابتها مع هذه
الصورة التي يرسمها لرفيق رحلته أيضاً : وقد غلبه النوم بعد سرى ليل طويل
مرهق :

أحي قَصْرَاتٍ ذُبَيْتٌ في عظامه تُشَقَّاقَاتُ أعجازِ الكرى فهو أخْضَعُ^(١)
فهو يتصور أعجاز الكرى أو أواخر النوم بقايا شراب نجرعها رقيقه في آخريات
الليل : فأخذت تدب في عظامه حتى سكر بها ومال عنقه بعد أن غلبته هذه الخمر ،
خمر الكرى : فلم يستطع لها دليلاً .

وهي صورة نراها تتكرر في شعره في أوضاع مختلفة ، فتارة يمثل النوم
ساقياً يسقى رقيقه كائناً من نعاس لا يكاد يجرعها حتى يخر رأسه ساجداً
لدين الكرى :

سقاه الكرى كائن النعاس ورأسه لدين الكرى من آخر الليالي ساجداً^(٢)

(١) في ٤٦ البيت ٣٣ ص ٣١٨ ، وانظر أساس البلاغة مادة (شق) . تشَقَّاقَاتُ : التبقاها .
وأعجاز الكرى : أواخر النوم . وأعطى : مائل المني من النعاس .

(٢) في ١٦ البيت ٤٦ ص ١٢٠ .

إنها سجدة غريبة يؤدّيها رقيقه في أواخر الليل ، وكأنه يصل صلاة غير مأثومة فرضها عليه دين لم نسمع به من قبل . دين الكرى الذي توصلت إليه غيلة ذى الرمة عن طريق هذا التصوير الغريب الذي راح ينشره في شعره .

ونارة أخرى يمثل رفاق رحلته وقد استبد بهم النوم كأنهم رفاق شراب تدور عليهم الكلوس بخمر ينزعونها فتدير رؤوسهم :

صَرِيحٌ تَتَابَعٌ وَرَفِيقٌ صَرَعَى تَوَفَّوْا قَبْلَ آجَالِ الْحَدَامِ
مَرَوْا حَتَّى كَانَهُمْ تَسَافَرُوا عَلَى رِاحَتِهِمْ جَرَعَ الْمُكْتَامِ
بِالْغَيْرِ نَازِحٍ نَسَجَتْ عَلَيْهِ رِيَّاحُ الصَّبْرِ قُبْلَ الْفَتَامِ^(١)

إنها صورة ضخمة وفر لما ذو الرمة جهداً فنياً عظيماً : وجسم فيها كل عناصرها ، فكما تمثل رفاقه الذين غلبهم النوم سكارى بخمر راحوا يسافرونها في أثناء سراحهم ، تمثلهم أيضاً صرعى صرّعتهم الكرى فأتوا قبل آجالهم المكتوبة : ومن حولهم صحراء مترامية الأطراف ، مغبرة الأرجاء ، أثارت فيها رياح الصيف غباراً كثيفاً ، بل نَسَجَتْ عليها نسيجاً متشابكاً منه . وهو نسيج نرى ذا الرمة في قصيدة أخرى ينشره على الصحراء المغبرة الرهبة التي يقطعها :

بِأَغْبَرِ مَهْزُولِ الْأَغَاغَى مَجْنَّةٌ مَسْخُورَةٌ مَسْجُورَةٌ بِقَتَامِ^(٢)

إنه نسيج غريب لم تنسجه رياح الصحراء ، وإنما نسجته غيلة ذى الرمة على نحو ما نسجت تلك الحيلوط الغربية أيضاً ، خُيِّرَطَ الأحاديث : في قوله مخاطباً مية :

تَغَيَّرَتْ بِغَيِّى أُمِّ بَنِي النَّاسِ بَيْنَنَا بَلَا لَمْ أَفْلَهُ مِنْ مُسَدِّى وَمُلْحَمِ^(٣)

فهو يجعل هذه الأحاديث التي يؤلقها الوحشة عند صاحبه ليقطعوا بها ما حصل

(١) د ٧٧ الأبيات ١١ - ١٣ من ٥٩٩ .

(٢) د ٧٨ البيت ٥٧ من ٦٠٧ . مجلة : كثيرة الجح - والسخارية : الأرض البسة الحقيقة .

فهيروك الإغاعي لم يسمي جديد .

(٣) د ٨٩ البيت ١٦ من ٩٢٩ .

من أسباب المودة بينهما عيوبهما تنسجها ألسنتهم وتلا حرم بينهما .
 وفي شعر ذي الرمة كثير من أمثال هذه الصور الدقيقة التي تدل على ما كان
 يبذله في صناعتها من جهد فني كبير ، وما يوفره لها من طاقة تصويرية فسيحة ،
 وهما طاقة وجهه كذا يحققان له ما يريد لها من إحكام الصنعة وروعة التصوير ،
 وما يحرم على غيرها من تجسيم وتشخيص : وهما عتصمان كان يعتمد عليهما
 اعتماداً أساسياً في بناء صورته الفنية ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي
 يصور فيها أرواب القطار وهي ترد الماء :

فلما ورد الماء في قلبي الفسحى يظن أداوى ليس عجزاً يبينها
 إذا ملأت منها قطاة يفاها فلا تنظر الأخرى ولا تستعينها^(١)

فهو يجعل خواصل القطار أداوى من الخلد كالتي يجعل فيها أناس الماء ، وهي
 أداوى سليمة لا تعرف فيها تعسها القطار في صدورهما ، حتى إذا ما أتيت لها
 فرصة ورود الماء شغيت كل قطاة بملاء أداوتها عن سائر القطار . فلم يعد يعنينا
 سوى شأنها الذي وردت الماء من أجا . فذو الرمة هنا يحسم صورته ، ويشع فيها
 الحركة ، ليرزها في أقوى أوضاعها ، ولجعلها نابضة بالحياة ، على ما نرى أيضاً
 في قوله مصوراً وفاء لية وحفظه لعهدا :

إذا الهجر أبدي طوله ورق الهوى من الإلف لم يقطع هوى مية الهجر^(٢)
 فهو يحسم الحب فيجعله شجراً ويجعل له ورقاً أخضر . وهو ورق يراه في
 قلوب غيره من العشاق يدويه الحجر ، وتعصف به رياحه ، ولكنه في قلبه مخضر دائماً
 لا يبدى ولا يتناقص .

فذو الرمة شاعر مخبر بأمرار صناعته الفنية ، مسيطر على أداوتها ، يعرف
 كيف يستخدمها ليخرج أمثال هذه الصور الدقيقة التي تتألق في قصائده فتلقت
 نظراتنا إليها . وتتزعج إصباحنا بها . وهي صور كان يعتمد فيها اعتماداً أساسياً على
 التصوير ليحسم عن طريقه عناصرها الخالقة سواء أكانت حسية أم معنوية . وفي

(١) في ٨٦ البيت ١٣ < ١١ ص ٢١٨ ، الأداوى : جميع أدايا . وهي كلى ما يشد من
 بلد يجعل فيه الماء ، يريدها خواصل القطار .

(٢) ٢٨٣ البيت ١٤ ص ٢٥٠ .

هذه الأبيات التي يخاطب بها بلال بن أبي بردة نزي مثلاً آخر هذه الصناعة الدقيقة :

أَبُوكَ ثَلَاثُ الدِّينِ وَالنَّاسِ بَعْدَا ، تَشَاهَرًا وَبَيْتَ الدِّينِ مُنْقَطِعُ الْكِبَرِ
قَشْدُ إِصَارِ الدِّينِ أَيَّامَ أَذْرَحِ وَرْدٍ حَرُوبًا قَدْ لَقِيتُنِي إِلَى خَطَرِ
شِعْرِ صِبَاغَاتِ النَّاسِ عِزَّةً نَفْسِهِ وَيَقْطَعُ أُنْفَ الْكِبَرِيَاءِ عَنِ الْكِبَرِ (١)

فهو يحسم الدين والحرب في هاتين الصورتين البدويتين : صورة الخيلاء وصورة الناقة ، فإذا الشين بيت من بيوت العرب انقطع كسره حين اندلعت نيران الفتنة الكبرى فخرقت جماعة المسلمين شيعاً وأحزاباً ، حتى إذا ما تدخل أبو موسى في الأمر استطاع أن يشد من إصاره ، ويرفع من دعائه ، وإذا الحرب فاقة تلقح وتحمل حين تشد الفتنة ويحدث الصراع ، ثم تعود عقيباً عاقراً حين تهدأ الفتنة ويسكن الصراع . وكذا يحسم الدين والحرب يحسم الكبرياء ، فيجعل لها أنفاً تشيح به وتتعالى ، ويجعل مهدوحة قادراً على أن يقطع هذا الأنف ليقتضى على مظاهر الطفيلان والجبروت والاستعلاء التي يسطنعهما بعض الناس بغير حق .

على هذا النحو راح ذو الرمة يرسم هذه الصور الطريفة النادرة في دقة وعناية معتمداً على الاستعارة وما تطوى عليه من تجسيم وتشخيص . وأمثال هذه الصور كثيرة في شعره ، وهي صور تدل على عيال واسع بعيد ، وقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على أدوات الفن ، ومقومات الصناعة ، ووسائل التعبير ، أتاحت له أن يتصرف في صورة تصرف الفنان الأصيل الذي يعرف أسرار فنه ، كما أتاحت له براعة فائدة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرسمه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة المتعددة التي راح يصب فيها مادته الفنية الخاصة ، ليخرج منها تلك التماثيل الدقيقة البديعة التي كان يحسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا لم يكن الأصمعي على حق حين أنكّر عليه استخدام مادة « التلويم » لحركة

(١) ن ٣٥ الأبيات ٦٥ - ٦٧ ص ٢٧٥ . تطاولوا ، افترقوا ، والكسر : ما انفك على الألف . من جوارب الخيلاء ، والإصار : الخيل القصير .

ككلاب الصيد في قوله : مصوراً الصراع بينها وبين الثور الوحشي .

حتى إذا قومتُ في الأرض واجعةً كحَيْرُ ولو شاء نَحَى نَفْسَهُ الْهَرَبُ
على أساس أن التدويم إنما يكون لتحليق الطير في الهواء^(١) . وذلك لأن ذا الرمة
إنما يريد أن يَطْلُوعَ هذه المادة القوية لتؤدي دورها في الصورة التي يريد أن يرسمها
لحركة الكلاب حين طالت عليها مطاردتها للثور ، فأخذت تدور حول نفسها أو
— على حد تعبيره — أخذت « تدوم » في الأرض . وهو تعبير أراد به ذو الرمة
قاصداً متعمداً لأنه يريد أن يمهّد به لانشال ميزان القوى من جانب الكلاب إلى
جانب الثور في الصراع الدائر بينهما : تمهيداً لاختصار الثور عليها في النهاية بعد أن
أوشكت أن تنصر عليه . ولعل ذلك هو الذي جعله — بعد بيت واحد من هذا
البيت — ينقل مادة « الالتحاب » من دائرتها القوية ليعبر بها عن صوت الكلاب
وقد أدركها التعب بعد هذا التدويم :

فَكَتَفَّ مِنْ حَرَبٍ وَالْغُصْفُ يَسْمَعُهَا خَلْفَ السَّيْبِ مِنَ الْإِجْهَادِ تَنْتَحِبُ^(٢)

فلو الرمة — في مثل فصاحته البدوية وسليقته القوية الموروثة — لم يكن ليجهل
معنى التدويم ، ولكنه تمعد لتطويع هذه المادة ليشكل منها القالب الذي يريد
أن يصمم به فكرته . فما من شك في أنه يعرف أن التدويم إنما يكون للطير ، ولمسكنه
يريد أن يجعل حركة الكلاب في هذه المرحلة الخاصة من مراحل الصراع بينها
وبين الثور تدويمياً كتدويم الطير في الهواء . فهو يعرف أمرار لغته ، ولمسكنه
يعرف أيضاً أمرار صناعته الفنية معرفةً جعلته يستخدم « التدويم » في مجال
آخر ليعبر به عن حركة الشمس في وقت الظهيرة حين تتوسط السماء ، فتبدو
كأنها محاطة في الجلو كتحليق الطير فيه ، وذلك في قوله يصف الجندب :

مُعْرُوباً رَمَقَ الرُّضْرَافِيسَ بِرَكْفَةٍ بِالشَّمْسِ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمُ^(٣)

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٤٠ ، الأندلس : الموافقة / ١٨ ، والسيوطي : التوزع

٢ / ٢١٠ ، البيت من القصيدة الأولى في ديوانه رقم ٩٥ من ٢٤٠ .

(٢) البيت ٩٧ من ٢٥ ، والسبب : الغيب .

(٣) في ٧٥ البيت ٤٥ من ٥٧٨ ، معرُوباً : راتكياً ، والرضرافيس : الحصى الصغار ، ويركفة :

يقصر به بريكة .

إنه بطرّح هذه المادة ليشكل منها قالباً آخر يصب فيه فكره ليخرجها هذا الإخراج الطريف الذي يجمع إحساسنا بالحق ، فإذا الشمس تراءى لنا حيرى في وسط السماء كأنها معلقة في الفضاء لا تكاد تتحرك ، بل كأنها محلقة في الجو فهي تدور حول نفسها .

وفي نفس الدائرة : دائرة تطويع اللغة وتشكيل القوالب ، نراه يستخدم هذه المادة نفسها في مجالين آخرين ، فالسراب يدوم حول رأس الجبل ، وفلكة المغزل تدوم في عيرطها .

يُدَوِّمُ رَقْرَقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا تَدَوِّمُ فِي الْخَيْطِ فَلَكَّةٌ مِغْزَلٌ^(١)

وفي كثير من صور ذي الرمة التي تقوم العملية الفنية فيها على أساس من الاستعارة : وما تتطويع عليه من تجسيم وتشخيص ، نرى هذه المحاولات الجاهدة لتطويع اللغة : وتشكيل القوالب . وهي محاولات تدل على ما كان يتأثر به من معرفة دقيقة بأسرار لغته وأسرار صناعته جميعاً ، فكما تَرَقَّضُ^(٢) الإبل في اللغة^(٣) ، وكما تَرَفُّضُ^(٤) قطعان النعام والبقر والحمر الوحشية^(٥) ، ترفض^(٦) عند ذي الرمة أطراف السباط حين تلهب ظهور الإبل إذا ما وُت في السير :

إِذَا تَرَفُّضُ أَطْرَافِ السَّبَاطِ وَخَلَّتْ جُرُومُ الطَّيَارِ غَدَبَتُهُنَّ صَيْدَحٌ^(٧)

كما يرفض^(٨) الهوى في مفاصله كلما فكر في البعد عن عرقاء :

إِذَا قُلْتُ وَدَّعْتُ وَصَلَ عِرْقَاءَ وَاجْتَنِبْتُ زِيَارَتَهَا نَخَلْتُ مَحِيَالُ الْوَسَائِلِ

أَبَيْتُ ذِكْرَ عَوْدِنَ أَحْشَاءَ قَلْبِي خُصُوفاً وَرَفَضْتُ الْهَوَى فِي الطَّاصِلِ^(٩)

وبغير هذه المادة مواد لغوية كثيرة راح يدور بها في دائرة الجوار حيث نطرح

(١) في البيت ٦٠ ص ٥١٧ .

(٢) أصل الارتضاء للابل إذا تفرقت في سربها (انظر أساس البلاغة مادة « رفض ») .

(٣) في البيت ٦٥ ص ٥١٦ ، في البيت ٦٠ ص ٥١٥ ، في البيت ٧٥ ص ٥١٤ .

(٤) في البيت ٤٦ ص ٥١٤ .

(٥) في البيت ٦٦ ص ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٥ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤٠٠ ، ١٤٠١ ، ١٤٠٢ ، ١٤٠٣ ، ١٤٠٤ ، ١٤٠٥ ، ١٤٠٦ ، ١٤٠٧ ، ١٤٠٨ ، ١٤٠٩ ، ١٤١٠ ، ١٤١١ ، ١٤١٢ ، ١٤١٣ ، ١٤١٤ ، ١٤١٥ ، ١٤١٦ ، ١٤١٧ ، ١٤١٨ ، ١٤١٩ ، ١٤٢٠ ، ١٤٢١ ، ١٤٢٢ ، ١٤٢٣ ، ١٤٢٤ ، ١٤٢٥ ، ١٤٢٦ ، ١٤٢٧ ، ١٤٢٨ ، ١٤٢٩ ، ١٤٣٠ ، ١٤٣١ ، ١٤٣٢ ، ١٤٣٣ ، ١٤٣٤ ، ١٤٣٥ ، ١٤٣٦ ، ١٤٣٧ ، ١٤٣٨ ، ١٤٣٩ ، ١٤٤٠ ، ١٤٤١ ، ١٤٤٢ ، ١٤٤٣ ، ١٤٤٤ ، ١٤٤٥ ، ١٤٤٦ ، ١٤٤٧ ، ١٤٤٨ ، ١٤٤٩ ، ١٤٥٠ ، ١٤٥١ ، ١٤٥٢ ، ١٤٥٣ ، ١٤٥٤ ، ١٤٥٥ ، ١٤٥٦ ، ١٤٥٧ ، ١٤٥٨ ، ١٤٥٩ ، ١٤٦٠ ، ١٤٦١ ، ١٤٦٢ ، ١٤٦٣ ، ١٤٦٤ ، ١٤٦٥ ، ١٤٦٦ ، ١٤٦٧ ، ١٤٦٨ ، ١٤٦٩ ، ١٤٧٠ ، ١٤٧١ ، ١٤٧٢ ، ١٤٧٣ ، ١٤٧٤ ، ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ ، ١٤٧٧ ، ١٤٧٨ ، ١٤٧٩ ، ١٤٨٠ ، ١٤٨١ ، ١٤٨٢ ، ١٤٨٣ ، ١٤٨٤ ، ١٤٨٥ ، ١٤٨٦ ، ١٤٨٧ ، ١٤٨٨ ، ١٤٨٩ ، ١٤٩٠ ، ١٤٩١ ، ١٤٩٢ ، ١٤٩٣ ، ١٤٩٤ ، ١٤٩٥ ، ١٤٩٦ ، ١٤٩٧ ، ١٤٩٨ ، ١٤٩٩ ، ١٥٠٠ ، ١٥٠١ ، ١٥٠٢ ، ١٥٠٣ ، ١٥٠٤ ، ١٥٠٥ ، ١٥٠٦ ، ١٥٠٧ ، ١٥٠٨ ، ١٥٠٩ ، ١٥١٠ ، ١٥١١ ، ١٥١٢ ، ١٥١٣ ، ١٥١٤ ، ١٥١٥ ، ١٥١٦ ، ١٥١٧ ، ١٥١٨ ، ١٥١٩ ، ١٥٢٠ ، ١٥٢١ ، ١٥٢٢ ، ١٥٢٣ ، ١٥٢٤ ، ١٥٢٥ ، ١٥٢٦ ، ١٥٢٧ ، ١٥٢٨ ، ١٥٢٩ ، ١٥٣٠ ، ١٥٣١ ، ١٥٣٢ ، ١٥٣٣ ، ١٥٣٤ ، ١٥٣٥ ، ١٥٣٦ ، ١٥٣٧ ، ١٥٣٨ ، ١٥٣٩ ، ١٥٤٠ ، ١٥٤١ ، ١٥٤٢ ، ١٥٤٣ ، ١٥٤٤ ، ١٥٤٥ ، ١٥٤٦ ، ١٥٤٧ ، ١٥٤٨ ، ١٥٤٩ ، ١٥٥٠ ، ١٥٥١ ، ١٥٥٢ ، ١٥٥٣ ، ١٥٥٤ ، ١٥٥٥ ، ١٥٥٦ ، ١٥٥٧ ، ١٥٥٨ ، ١٥٥٩ ، ١٥٦٠ ، ١٥٦١ ، ١٥٦٢ ، ١٥٦٣ ، ١٥٦٤ ، ١٥٦٥ ، ١٥٦٦ ، ١٥٦٧ ، ١٥٦٨ ، ١٥٦٩ ، ١٥٧٠ ، ١٥٧١ ، ١٥٧٢ ، ١٥٧٣ ، ١٥٧٤ ، ١٥٧٥ ، ١٥٧٦ ، ١٥٧٧ ، ١٥٧٨ ، ١٥٧٩ ، ١٥٨٠ ، ١٥٨١ ، ١٥٨٢ ، ١٥٨٣ ، ١٥٨٤ ، ١٥٨٥ ، ١٥٨٦ ، ١٥٨٧ ، ١٥٨٨ ، ١٥٨٩ ، ١٥٩٠ ، ١٥٩١ ، ١٥٩٢ ، ١٥٩٣ ، ١٥٩٤ ، ١٥٩٥ ، ١٥٩٦ ، ١٥٩٧ ، ١٥٩٨ ، ١٥٩٩ ، ١٦٠٠ ، ١٦٠١ ، ١٦٠٢ ، ١٦٠٣ ، ١٦٠٤ ، ١٦٠٥ ، ١٦٠٦ ، ١٦٠٧ ، ١٦٠٨ ، ١٦٠٩ ، ١٦١٠ ، ١٦١١ ، ١٦١٢ ، ١٦١٣ ، ١٦١٤ ، ١٦١٥ ، ١٦١٦ ، ١٦١٧ ، ١٦١٨ ، ١٦١٩ ، ١٦٢٠ ، ١٦٢١ ، ١٦٢٢ ، ١٦٢٣ ، ١٦٢٤ ، ١٦٢٥ ، ١٦٢٦ ، ١٦٢٧ ، ١٦٢٨ ، ١٦٢٩ ، ١٦٣٠ ، ١٦٣١ ، ١٦٣٢ ، ١٦٣٣ ، ١٦٣٤ ، ١٦٣٥ ، ١٦٣٦ ، ١٦٣٧ ، ١٦٣٨ ، ١٦٣٩ ، ١٦٤٠ ، ١٦٤١ ، ١٦٤٢ ، ١٦٤٣ ، ١٦٤٤ ، ١٦٤٥ ، ١٦٤٦ ، ١٦٤٧ ، ١٦٤٨ ، ١٦٤٩ ، ١٦٥٠ ، ١٦٥١ ، ١٦٥٢ ، ١٦٥٣ ، ١٦٥٤ ، ١٦٥٥ ، ١٦٥٦ ، ١٦٥٧ ، ١٦٥٨ ، ١٦٥٩ ، ١٦٦٠ ، ١٦٦١ ، ١٦٦٢ ، ١٦٦٣ ، ١٦٦٤ ، ١٦٦٥ ، ١٦٦٦ ، ١٦٦٧ ، ١٦٦٨ ، ١٦٦٩ ، ١٦٧٠ ، ١٦٧١ ، ١٦٧٢ ، ١٦٧٣ ، ١٦٧٤ ، ١٦٧٥ ، ١٦٧٦ ، ١٦٧٧ ، ١٦٧٨ ، ١٦٧٩ ، ١٦٨٠ ، ١٦٨١ ، ١٦٨٢ ، ١٦٨٣ ، ١٦٨٤ ، ١٦٨٥ ، ١٦٨٦ ، ١٦٨٧ ، ١٦٨٨ ، ١٦٨٩ ، ١٦٩٠ ، ١٦٩١ ، ١٦٩٢ ، ١٦٩٣ ، ١٦٩٤ ، ١٦٩٥ ، ١٦٩٦ ، ١٦٩٧ ، ١٦٩٨ ، ١٦٩٩ ، ١٧٠٠ ، ١٧٠١ ، ١٧٠٢ ، ١٧٠٣ ، ١٧٠٤ ، ١٧٠٥ ، ١٧٠٦ ، ١٧٠٧ ، ١٧٠٨ ، ١٧٠٩ ، ١٧١٠ ، ١٧١١ ، ١٧١٢ ، ١٧١٣ ، ١٧١٤ ، ١٧١٥ ، ١٧١٦ ، ١٧١٧ ، ١٧١٨ ، ١٧١٩ ، ١٧٢٠ ، ١٧٢١ ، ١٧٢٢ ، ١٧٢٣ ، ١٧٢٤ ، ١٧٢٥ ، ١٧

اللفة ، وَتُشَكِّلُ الْقَوَالِبَ ، فَذَكَرِيَاتٌ مِثْلُهَا تَخْطُرُ عَلَى نَفْسِهِ فَتَكَادُ « تَجْرَحُ »
فَوَادِهِ :

إِذَا عَطَرْتُ مِنْ ذِكْرِ مِثْلِ عَطْرَةٍ عَلَى النَّفْسِ كَادَتْ فِي لَوَائِكَ تَجْرَحُ^(١)
وَدَمْعُهُ الَّتِي يَدْرِفُهَا فِي أَطْلَالِهَا الدَّارِسةُ تَكَادُ « تَذْبَحُهُ » :

أَجَلٌ عَمِيقٌ كَادَتْ لِبَرْقَانٍ مَتَوَلٍّ لَيْلَةً أَوْ لَمْ تُسَوِّلِ الْمَاءَ تَنْشِجُ^(٢)
وَالْحِمَارُ الْوَحْشِيُّ « يَنْشِجُ »^(٣) الْأَكَامُ بِإِثْنَانِهِ ، وَحَوَامِرُ الْقَطِيعِ فِي عَدْوِهِ السَّرِيعِ
« تَجْرَحُ » الْحِجَارَةُ الصَّالِبَةُ :

رَاحَتْ يَنْشِجُ بِهَا الْأَكَامُ مُتَضَلِّلًا فَالْصُّمُّ تَجْرَحُ وَالْكَذَّانُ مَخْطُومٌ^(٤)
حَتَّى التَّصْمِيمِ : تَصْمِيمُ الْمَسَافِرِينَ عَلَى الْإِسْرَاعِ بِمُطَابَقِهِمْ ، فَوَادِهِ عِنْدَهُ
« يَنْشِجُ » الْفَلَاحَةُ :

مَهْرَبَةٌ رَجَعَتْ تَحْتَ الرِّجَالِ إِذَا شَجَّ الْفَلَاحُ مِنْ نَجَاءِ الْقَوْمِ تَصْمِيمٌ^(٥)
وَرُؤُوسُهُمْ حِينَ يَلْعَبُ بِهَا الشَّعَاسُ بِعَدْوِيٍّ لَيْلٍ طَوِيلٍ تَضْطَرِبُ وَثَائِلُ ، وَتُسْقَطُ
وَارْتَفَعُ ، أَوْ — عَلَى حَدِّ تَعْيِيرِهِ — « تَطْلُغُ » وَ « تَرْكُجُ » :

إِذَا انْجَالَتِ الظُّلُمَاءُ أَضْحَتْ رُؤُوسُهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ طَوْلِ الْكُرَى وَهِيَ ظَلَعٌ
يُتَوَحَّشُونَ بِهَا بِالْجَهْدِ حَالًا وَتَنْتَحِي بِهَا نَشْوَةُ الْإِدْلَاجِ أُخْرَى فَتَرْكُجُ^(٦)
وَالرِّيَاحُ اللَّيْنَةُ الرَّقِيقَةُ « تَلْعُغُ » عِنْدَهُ مِنْ شِدَّةِ الْإِعْيَاءِ :

(١) ق ١٠ البيت ٥ ص ٧٥ .

(٢) ق ١٠ البيت ١ ص ٧٧ .

(٣) ق ٧٥ البيت ٧٤ ص ٥٨٦ ، يَنْشِجُ : يَطْلُغُ ، وَالْكَذَّانُ : الْحِجَارَةُ الرَّاسَةُ .

(٤) ق ٧٥ البيت ٣٠ ص ٥٧٤ .

(٥) ق ٤٦ البيت ٢٠ ص ٣١٨ ، وَفِي الشُّعْرِ وَالشُّعْرَاءُ لَازِمٌ قَاتِمَةٌ (ص ٣٣٨) ، قَالَ :

إِنْ أُنْ لَمَرَّةٍ قَالَتْ لَيْلِي الرِّمَّةُ فِي لَوْلَا :

إِذَا انْجَالَتِ الظُّلُمَاءُ أَضْحَتْ رُؤُوسُهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ جِهَةِ الْكُرَى وَهِيَ ظَلَعٌ

بِأَعْيُنِكَ أَحَدٌ مِنْ أَتَسَاطِيفِ الرُّؤُوسِ نَحِيرُكَ ، قَالَ : أَجَلٌ .

بربيع الخزامى مَبْجَتُهَا وَخَيْطَةُ : من الطَّلُّ أنفاس الرياح اللواغب^(١)
والقارور : ثرى « بالإيل » :

لَا تَشْتَكِي سَفْطَةَ عَنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ : بها القارور حتى ظَهَرَتْهَا حَذِيبُ^(٢)
والحجارة : تُعَسَّى « تحت » وقَعَ حوافر الأمن الرحشية :

فَطَلَّتْ بِالْجَمَادِ الزُّجَاجِ مَوَاطِئُ : حَبِيباً نَغْنَى نَحْنَهُنَّ الصَّفَائِحُ^(٣)
والسهول والمرتفعات : تَبْكِي « معه » حَزَنًا عَلَى زَوَاجِ مَبَّةَ :

وَلَا أَنَا بِي أَنِّي مَيَّأٌ فَرُوجَتْ : خَصِيصاً يَكِي سَهْلُ الْيَمَا وَخَزُونُهَا^(٤)
والنسيم « يَهْلِك » في جوانب الصحراء من شدة الحر والظما :

تَمُوتُ قَمَلًا الْقَدَاةُ :هَا أَوَامَا وَيَهْلِكُ فِي جَوَانِبِهَا النَّسِيمُ^(٥)
وَقَفُّ كَجَلْبِ الْغَيْمِ يَهْلِكُ دَوْنَهُ نَسِيمُ الصَّيَا وَالْإِهْتِلَاتُ الْقَوَالِدُ^(٦)

والقيار : يموت « فوق الأرض من شدة الحر » :

سَخَاوِيٌّ مَالَتْ فَوْقَهَا كُلُّ خَبْوَةٍ : من التَّعْيِيقِ وَاعْتَمَتْ : بَيْنَ الْحَزَاوَرِ^(٧)
والحر نفسه « يموت » حين يُوَدِّنُ الصَّيْفُ بِالْإِتْقِضَاءِ :

تَقْيِيطُ الرَّمْلِ حَتَّى هَزَّ خِلْفَتَهُ تَرَوُّحُ الْهَرْدِ مَا فِي عَيْشِهِ رَكْبٌ

(١) ق ٧ البيت ١٤ ص ٥٥ . والقار الساس قبلان مادة « الق » : بوباء صيركتها بحدوة من الخيل . - يقول : « بربيع الخزامى مَبْجَتُهَا أنفاس الرياح اللواغب وخَيْطَةُ من الطل » .

(٢) ق ١ البيت ٣٦ ص ٩ .

(٣) ق ١١ البيت ٥٨ ص ٦٠٧ . الأجماء : ما نَظَرَ مِنَ الْأَرْضِ وَارْتَفَعَ . وَمَوَاطِئُ أَي كَرْمٍ مَرَاتِمُهُنَّ فَتَحُولُنَّ عَنْهَا . وَحَبِيباً أَوْ حَبِيباً .

(٤) ق ٨٩ البيت ١٨ ص ٦٩٨ . الصا : موضع .

(٥) ق ٧٦ البيت ١٢ ص ٥٩١ .

(٦) ق ١٦ البيت ٣٨ ص ١٢٠ . القف : ما نَظَرَ مِنَ الْأَرْضِ وَارْتَفَعَ . وَجَانِبِ الْغَيْمِ : الصَّعَابِ لَا مَا قَبْلَهُ ، أَوْ الْمَوْضِعُ كَمَا هُوَ جِيلٌ . الْقَوَالِدُ : الْقِيَامُ بِالْقِيَامِ .

(٧) ق ٤٢ البيت ٣٠ ص ٦١٦ . السخاوي : الْأَرْضُ الْبَيْتُ الْقَوَابِ . وَالْهَرْدُ : الْقِيَارُ . وَالْحَزَاوَرُ : جَمْعُ حَزَوَرٍ هِيَ الرَّابِئَةُ الصَّغِيرَةُ .

رَبَّيْلًا وَأَرْطَى نَقَتْ عَنْهُ ذَوَائِبُهُ كَوَاكِبَ الْفَيْضِ عَنِ مَائَتِ الشُّهُبِ^(١)
ودعائم الخيام « تصرعها » الرياح فتقوضها :

سَجَنَ ذِيوَلَهُنَّ بِهَا فَلَامَسَتْ مُصْرَعَةً بِهَا دَعَمُ الْخِيَامِ^(٢)
ونجوم الليل حين تنحدر نحو الغرب مع اقتراب الصباح « تَتَخَاوِصُ »
وتتخلص من عيونها :

أَفْتَتْ لَهُ شَرَاهُ بِعُدْلِهِمْ أَمْتُ إِذَا تَخَاوَصَتِ النُّجُومُ^(٣)
ولا تحصى شحى تلك الهيئة كلما تَخَاوَصَ بِالْقَوْرِ النُّجُومُ الطَّوَامِسُ^(٤)
والإبل « انتعل » بالماء المزين البياض التي تقلعهم بسنوبها « سَهَاكَ »
حادة حارة :

إِلَيْكَ ابْتَعْنَا الْعَيْشَ وَانْتَعَلْتَ بِنَا قِيَارِي تَرَى بَيْنَهَا بَيْتَهُمَا^(٥)
وهي في الحفراتها المفاوز البعيدة « يَأْكُلُ » السير أمتعتها :

وَقَدْ أَكْثَلَ الْوَجِيفُ بِكُلِّ مَحَرَقٍ عَرَائِكَهَا وَعَقَلَتْ الْجُرُومُ^(٦)
والمسافرون في الصحراء حين يعقل العطش « وَالتَّبْعُ أَلْسِنُهُمْ » يَفْقَتَانِ شَوْنُ
الأحاديث : فيقولون من كلامهم ولا يتكلمون إلا بما هو ضروري لهم :

وغيره يَفْقَتَاتُ^(٧) الْأَحَادِيثَ رَكْبُهَا . وَتَشْقَى ذَوَاتُ الصُّغْنِ مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ^(٨)

(١) في ١ البيت ٦٨ ، ٦٩ من ١٧ . الخلفاء : ثبت في آخر البيت « وكذا في العرب
والأرطى . والربب : ما الشرف على الأرض كالفرج وفيه لفظ وثبة » يقول : ليس في عينه شيء أو يثقل .

(٢) في ٧٧ البيت ٢ من ٥٩٠ . والفسير في « سجن » الخيام .

(٣) في ٥٦ البيت ٦٢ من ٥٩٤ . والفسير في « له » لوفيق رحلته . أمق : طويل . وتَخَاوَصَتْ :
مالت إلى الغرب كما يتخاوص الرجل وجهه إذا كسرها .

(٤) في ١٥٠ البيت ٢٩ من ٣١٩ في بعض رواياته ، والرواية الأخرى « نَوَالًا » مكان
« لَطَاوِصًا » . وانظر أساس البلاغة مادة (حوص) .

(٥) في ٥٨ البيت ٦٦ من ٦٠١ .

(٦) في ٥٦ البيت ١٨ من ٥٩٣ . العرائك : جمع عريكة وهي السنام .

(٧) في ٦٤ البيت ٢٠ من ١٨٧ . يَفْقَتَاتُ الْأَحَادِيثَ رَكْبُهَا : يريد أنهم لا يتكلمون بحرف
اللسان إلا لليلة . وَتَشْقَى ذَوَاتُ الصُّغْنِ مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ : يريد أنها لشعب نشاط الإبل .

وغيره: يقتات الأحاديث ركبها ولا يختطها الدهر إلا مخاطر^(١)
والخوف حين يأخذ بأقلامهم يكسّم أفواههم « ويسكتسها » فلا يتكلمون :

بين الرجا والرجا من يجنب وافية بهاء خليطها بالطوفى مكعوم^(٢)
والخواجر الحارة الملقدة بنار الشمس « تشرب » ماء المطايا تارة : و « تشرب »
تارة أخرى :

إذا القوم راحوا راح فيها تفادف إذا شربت ماءا العطي الهواجر^(٣)
إذا لاح نور في الرضاء استكلته يخوض هراق ماءه في الهواجر^(٤)

على هذا النحو ينتشر الخبز في شعر ذي الرمة انتشاراً واسعاً يجعلنا نذهب إلى أنه كان يرى فيه أساساً من أسس مذهبه الفني ، ومقوماً من مقومات صناعته . فهو لا يقتا يدور في حائرته مطوِّعاً المواد القوية للصور التي يريد رسمها ، « مشكلاً » منها ما يشاء من قوالب يصب فيها تماثيل البديعة التي كان يحسب بها معانيه وأفكاره . والأمثلة على هذه الصور والتماثيل كثيرة ومنشرة في ديوانه ، ويطول بنا الطريق لو حاولنا أن نستقصيها ، في كل قصيدة من قصائده تماذج منها متعددة . ولذا كثر استشهاد الزمخشري بشعره في معجمه « أساس البلاغة » الذي يعنى عبارة خاصة — كما هو معروف — بالتعابير المجازية في المواد القوية التي يعرض لها . وما من شك في أن ديوان ذي الرمة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزمخشري حين ألحق

(١) « أساس البلاغة : مادة (قوت) . ورواية الديوان : وغيره يحسب ديواناً ما رواه ما » (ق ٢٩ البيت ٢٩ من ٢٤٦) .

(٢) « ق ٧٤ البيت ٢٤ من ٥٧٤ . وانظر أساس البلاغة مادة (كم) . والكمام والكمام : البيت به لم يصير من قبل أو غيره يحسنه من الأكل والبعض . والواحية : الشغلة . والبناء : التي لا يتناولها . »
(٣) « ق ٢٢ البيت ٢٢ من ٢٤٧ . وانظر أساس البلاغة مادة (شرب) . التفادف : التماس في السير . ومعنى « إذا شربت ماء العطي الهواجر » أن الهواجر جعلت جسمها لدمارة ، وأما شرح الديوان فهو خطأ .

(٤) « ق ٢٢ البيت ٤٠ من ٢٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (روى) . الرضاء : ما تسع من الأرض . واستكلته : نظرت إليه من النشاط .

يجمع مادة «عجده» ، فنحن لا نكاد نتصفح هذا المعجم حتى نروىنا تلك الشواهد
الكثيرة المنتشرة فيه من شعر ذي الرمة . ومن هنا كنا نرى أنه لا يمكن فهم
ذو الرمة — من الناحية الفنية — فهما دقيقاً بدون الرجوع إلى هذا المعجم ، فهو
مصدر أساسي من مصادر فهمه ، واستجلاء ما فيه من صبور فنية . وكما كان ذو الرمة
من المصادر الأساسية للزمخشري ، فإن الزمخشري يُعَدُّ — من الجانب المقابل —
من المصادر الأساسية لفهم ذي الرمة ودراسة فنه .

الفصل الرابع بين التقليد والتجديد

٩

تبارك وتعالى :

قضى ذو الرمة الشطر الأكبر من حياته في الياض ، ومع أنه كان كثير التردد على مدن العراق والشام وقارس ، ومع أنه كان يعاين أحياناً الإقامة بها : فإنه ظل طول حياته يشعر بأنه ابن البادية التي وُلِدَ فيها : وذو رَجَّحَ على رماحها ، وتغلغل حبها في أعماقه ، وهو شعور صوره في بعض شعره الذي نظمته في العراق ، في حوار دار بينه وبين إحدى سيدات البصرة :

تقول عجزوزٌ مدرجى مُتَرَوِّحاً	على بابها مِنْ عَشِيرِ أَهْلِ وَطَنِهَا
وَقَدْ حَرَكْتُ وَجْهِي مَعَ اسْمِهِ مُشْهَرٍ	عَلَى أَنَا كَمَا نَطِيلُ التَّنَاقِيَا
أَذُو زَوْجَةٍ بِالْحَضَرِ أَمْ ذُو عَصْمَةٍ	أَرَأَيْكَ لَهَا بِالْبَصْرَةِ الْعَامِ ثَاوِيَا
فَقُلْتُ لَهَا لَا إِنَّ أَهْلِي لَنَجِيرَةٌ	لَأَكْثَبَةُ الدُّعَا جَمِيعاً وَمَالِيَا
وَمَا كُنْتُ مَدَّ أَبْصَرِي فِي خَصْمَةٍ	أَرَأَيْتُ فِيهَا يَا ابْنَةُ الْقَوْمِ قَاذِيَا
وَلَكِنِّي أَقْبَلْتُ مِنْ جَانِبِي قَسَاً	أُزُورُ امْرَأَةً مَخْطُوءَةً نَجِيباً بِمَانِيَا ^(١)

فهو يصرح بأنه يدورُ أَقْبَلَ من جانبي قَسَاً ، ويخلف وراءه أهله وبهذه جميعاً جيراناً لكثيران الدهناء ، كما يصرح في قصيدة أخرى بأن العراق لم يكن وطناً لأهله ، وأن إقامته به إقامة مؤقتة من أجل من يقصدهم فيه من المدحجية :

(١) ذ ٥٧ الأبيات ٢٧ - ٣٤ من ٦٥٢ - ٦٥٤ . وانظر الخبر في الرزياني : الموشح / ١٨٤ - ١٨٥ . والقصيدة في مديح بلال .

إن العرافة لأهل لم يكن وطناً . والبابُ حينَ أي غسانَ مَشْهُوداً^(١)
بل حتى في فارس البعيدة النائية لا يفتأ يذكر وطنه ، ونحن إليه ، ويتصور
البرق . وهو يلمع بعيداً في الأفق الغربي ، كأنه يلمع فوق كتيبان الجبلين :

لقد نام عن كيلي لِقِيبُط . وطافني من البرق علوي السنا شيباير
أرقت له والثلج بيني وبينه نَحْوَمَانُ حُرُوي فاللوي والخرائير^(٢)

ولأنه لم يشرف على مدن فارس وقراها ، فبدا كثر هذه الكتيبان الجبلية إلى نفسه ،
فلا يملك إلا أن يدير بهر بهر ليرتل وراءه نظرة الشوق : عكته يرى يعين خياله قافلة
الطعائن الراحلة وهي تشق طريقها بين رمالها :

فطرت ورائي نظرة الشوق بعدما بدأ الجؤنين حتى لنا والذسائر
لأنظر هل تيسر لعيني نظرة بحرمان الزرق الحثول البواكير^(٣)

فلو الرمة شاعر يدوي قضى حياته مرتبطاً بالصحراء : تشده إليها أواصر
الأهل والحب والفن : فهي موطن قومه : ومسرح آماله وأحلامه : ومنزل راحته
والهامة : بين كتباتها تزل عشيرته من بني عكدي بن عبد مناة ، وحيق رمالها تعيش
قناة أحلامه حية البدوية الساحرة ، وبين أرجائها القصيدة تنطلق ربة شعره . ومثل
ذي الرمة في تعلقه الشديد بالصحراء ، وتنته الأسرة بها : لا يستطيع أن يتفصل
عنها : أو أن يشق طريقه في الحياة على غير رمالها : فهو ثبت صحرأوي أصيل
لا يحيا في غير بيته : ولأن يشد رماله — من حين إلى حين — قاصداً العراق أو
الشام أو فارس خيراً له من أن يتخذ من إحدى مدنها وطناً ثانياً له : وهو وطن لم
يكن أبداً يعرضه عن وطنه الأول . . . الصحراء .

قضى ذو الرمة — إذن — الشطر الأكبر من حياته في الجادية ، فاكتمب

(١) في ١٧ البيت ١٤ من ١٣٤ . والقصيدة في مدح مالك بن سمع الليثاني . وشهد : أي
أن حياته تدينه .

(٢) في ٢٢ البيت ١٣ : ١١ من ٢١٢ .

(٣) القصيدة السابقة : البيت ١٦ : ١٧ من ٢٤٣ .

والشعراء هذا العلم الواسع بغريب اللغة ، فكانوا يأخذون عنه اللغة ، ويستشهدون بشعره على معانيها ، ويسألونه عن معاني ما يغمض عليهم من مفرداتها الغريبة ، ويصححون شعره ما يقع فيه بعض الشعراء من أخطاء ، فكان الأصمعي يعتمد على شعره كثيراً في تفسير غريب اللغة^(١) ، وكان عيسى بن عمر يلجأ إليه أحياناً في بعض المسائل التي تُشكِّل عليه^(٢) ، وكان هو ورؤبة يتناحسان على العلم بالغريب ، ويذكر الرواة أنه في رؤبة مرة فاختره في معنى كلمة وردت في شعر الرامي ، فحجز رؤبة عن معرفتها ، وفسرها له ذو الرمة^(٣) ، ويذكرون أيضاً أن الكميث أنشد إحدى قصائده ، فأخذ يتعقيد بأصابعه ليُحصى أخطائه^(٤) ، كما يذكرون أنه صحَّح لبَّال بن أبي بردة رواية أبيات لخاتم الطائي كان لبَّال قد أخطأ في بعض ألفاظها^(٥) .

وإلى جانب هذا العلم الواسع بالغريب ، وهذه الدراية العميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، كان ذو الرمة شديد الصلة بهاذج الشعر القديم الذي ورثه الإديبة عن شعرائها ثرائاً خالداً يعتز به ويحرص عليه ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به . وقد وصلته بهذه الهاذج حياته في الإديبة ، كما وصلته بها أيضاً زياراته المتعددة للعراق التي كان بعضها يطول أحياناً مدة غير قصيرة ، وتردده المتصل على البصرة والكوفة باللمات ، وهما أكبر مركزين ثقافيين في هذا العصر ، حيث كان يلتقي بكثير من الرواة واللغويين المتشغرين فيهما^(٦) ، وأيضاً يكسب

(١) انظر عمل حبيب الخليل القتال : الأمال / ١ / ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٨٥ ، ٢ / ٥٤ ، ٢١٠ .

(٢) انظر المبرد : الكامل / ٤ / ٩٥ .

(٣) انظر الأغانى / ١٩ / ١٤٤ (سأسي) ، وقارن الخبر بما ورد في لسان العرب مادة (غيب) .

١ / ٣٣٩ حيث يذكر الرواة أن رؤبة استطاع بعد شدة الجهد والتفكير أن يفتق إلى معنى الكلمة .

(٤) انظر الفصح / ١٩٤ . وقارن الخبر بما ورد في ص ١٩٣ حيث يذكر أن القصيدة كانت

من الكميث ونصيب ، وأن نصيباً اتخذ من شعره الرمة مقايماً لخطبة الكميث . وانظر أيضاً الأغانى

١ / ٣١٨ (دار الكتب) ، والكامل للمبرد / ٢ / ١٢٠ .

(٥) الأغانى / ١٩ / ١١٧ (سأسي) .

(٦) انظر الأغانى / ١ / ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٦٦ (سأسي) ، والمبرد : الكامل / ١ / ٩٥ .

وإين لثنية : الشعر والشعراء / ٤١ ، والفرز بالذ : الفصح / ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ .

الشعراء والريجاز^(١) الذين حولوا هاتين المدينتين إلى أكبر غنكييتين للشعر العربي في هذا العصر . ولم يعش ذو الرمة في هاتين المدينتين في عزلة عن هذا النشاط الغنكي والأدبي الخصب الذي كانتا تفرجان به ، وإنما اتصل به اتصالاً قريباً وشديداً ، وساعده على الاستفادة منه استفادة كاملة معرفته بالكتابة . وعلى الرغم من أنه كان يحرص دائماً على أن يظهر بمظهر البدوي الذي لا يعرف القراءة والكتابة^(٢) ، فإن الأمر الذي لا شك فيه والذي تؤكدُه أخباره كما يؤكدُه شعره أنه كان يقرأ ويكتب^(٣) ، بل إن الأصمعي يشهد إلى أنه كان معطماً بالبادية^(٤) . وقد حيا له ذلك فرصة الاتصال بالشعر القديم اتصالاً واسعاً أكسبه حاسة فنية دقيقة كان يستطيع بها أن يميز الشعر الجاهلي من الشعر الإسلامي^(٥) ، كما أكسبه أيضاً - وهذا هو الذي يعنينا هنا - ثروة فنية ضخمة من الشعر القديم احتفظ بها ، في فنههم دقيق لها ووعمر كامل بها . وهي ثروة أمدته بنخيرة ضخمة من مفردات اللغة البدوية القديمة وتراكيبها .

وكل من ينظر في ديوان ذي الرمة تلفت نظره تلك البداوة التي تشيع في ألفاظه وتراكيبه ، وهي بداوة سعادته - كما رأينا - من اتصاله بحياة البادية من ناحية ، واتصاله بآذاج الشعر القديم من ناحية أخرى . وهذا مصفران راج ذو الرمة يستمد منهما معجزة الغنى الغريب الذي كان يتكى عليه اتكاء شديداً في صياغة شعره . وإنما لتضي في ديوانه قبحيل لنا أننا مع شاعر من شعراء البادية القديمة الذين بعكس العهد بهم ، وأصبحت المعاجم الغوية المطولة الواسطة بيننا وبينهم ، والوسيلة التي لا غنى عنها لفهمهم ، وتقريب الآراء الشاسعة التي تفصلنا عنهم - بل

(١) انظر الأغانى ١ / ٣٤٨ (ساجي) ١٢١ / ٣٧ - ٢٩ (دار الكتب) ١ / ١٥ / ١٢٥ (برلان) ١ / ١٦١ & ١٧٤ (ساجي) ١٩٤ / ٢٢ & ٢٣ (برلان) ١ / واللوح ١ / ١٧٢ & ١٧٣ .

(٢) انظر الأغانى ١٩ / ١٦٦ (ساجي) ١ / واللوح ٢ / ٥٥٠ .

(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساجي) ١ / واللوح ١ / ١٧٢ & ١٧٣ ، والحيوان ١ / ١١١ .

(٤) اللوح ١ / ١٧٢ .

(٥) انظر الأغانى ٦ / ٥٥ (دار الكتب) ، وانظر أيضاً آخرى الأغانى ١٩ / ١١٧ (ساجي) .

لعلنا لا نغفل إذا قلنا إننا نراه أشد إغراباً من كثير من شعراء البادية القديمة . فتحسن
لا نكاد نحصى في أية قصيدة من قصائده حتى نحصى إحساساً عميقاً أننا نرتاد
مستجلاً من مجاهل الأرض غريباً علينا غير مألف لنا ، فملك فيه شعاباً وعرة تكثر
فيها الصخور التي تعترض طريقنا . . . وتجعل من السير فيها مهمة شاقة عسيرة
تستنفد كثيراً من الجهد والطاقة .

وإذا كنا قد لاحظنا من قبل أن شعر ذى الرمة لا يمكن ثبوته دون الرجوع
إلى معجم كناس البلاغة لمؤرخي . لكثرة ما ينتشر فيه من المجاز الذي كان
ذو الرمة يعتمد عليه اعتماداً شديداً لتطويع لغة لما يريد التعبير عنه من معان .
وما يريد رحمه من صور ، فإننا نستطيع أن نلاحظ هنا أن شعر ذى الرمة لا يمكن
فهمه دون الرجوع إلى معجم لغوى مطول كلسان العرب لابن منظور ، لكثرة
ما ينتشر فيه من الغريب الذي يتعد عهدها به ، بل بعد العهد به منه عصور مبكرة ،
منذ أن أخذ الشعراء يتقاعدون عن حياة البادية مع انتقال المراكز الفنية من نجد
والحجاز إلى الحواضر الإسلامية خارج الجزيرة العربية .

والواقع أن أصحاب اللغة وجدوا في شعر ذى الرمة كنزاً ثرياً من كنوز اللغة
اليمنية ، يستمدون منه شواهدهم على الغريب الذي واحوا بجموعه ليكملوا به موادهم
اللغوية . ويمكن أن ننظر في معجم كلسان العرب ترى كيف تنتشر الشواهد من شعر
ذى الرمة على كثير من المعاني التي كان اللغويون يفسرون بها غرائب اللغة وشواردها
انتشاراً بعيد المدى . ففي هذا المعجم وحده—وفقاً لإحصائيات عبد القوم خان في
قهارمه له — حوالي تسعمائة شاهد من شعر ذى الرمة ، أو— على وجه التحديد—
ثمانية وتسعون وثمانمائة شاهداً^(١) . وفي غير لسان العرب من معاجم اللغة المطولة
كتاب العروس . وفي مصادر الأدب العربي التي تعنى بالغريب كالكامل للمبريد
والأمالي للقاتي ، شواهد كثيرة من شعره على معاني الألفاظ اللغوية الغريبة التي
يعرض أصحابها لتفسيرها^(٢) .

(١) انظر فهرس الشعراء ، ذوالرمة ، ص .

(٢) انظر الكامل (طبعه ليرج ١٨٦٤) : .

عن هذا الموضوع . فلو الرمة - في حقيقة الأمر - لم يكن يصطليح الغريبة أو يتكلفها كما كان يفعل رجاز عصره ، وإنما كانت هذه الغريبة تأتي نتيجة طبيعية لموضوعه ، فهو موضوع بدوي لا يستطيع أن يعبر عنه إلا إذا استمد من هذا المعجم البدوي مادته اللفظية ومادته التركيبية أيضاً .

وفي هذا يكمن الفرق الأساسي بينه وبين رجاز عصره من الناحية اللغوية ، فالغريب يكثر في شعره كما يكثر في شعرهم ، والبداءة تشيع في ألفاظه وتراكيبه كما تشيع في ألفاظهم وتراكيبهم ، ولكن هذا كله يأتي عنده نتيجة طبيعية لموضوعه ، في حين نراه عندهم تكلفاً وافتعالا وتصنعاً ، دفعهم إليه هدفهم التعليمي الذي كانوا يضعونه نصب أعينهم وهم بصوغون أراجيزهم ، أو متوقفهم اللغوية كما يسميها الدكتور شوقي ضيف^(١) ، فلو الرمة لم يكن يتكلف هذه الغريبة أو يصطنعها ، ولكنه كان يعبر عن موضوع بدوي ، فلم يكن هناك بد من أن يعبر عنه بالمادة اللغوية التي تصلح له ، وهي مادة تبدو غريبة على غير أهلها غريبة هذا الموضوع عليهم . أما الرجاز فكانوا يتكلفون هذه الغريبة تكلفاً ، ويصطنعونها اصطناعاً ، إرضاءً لحاجة الرواة واللغويين وذوقهم ، وكأنما أصبح الغدق عندهم هدفاً لغوياً تعليلياً يُطَرَف اللغويين والرواة بما يقدمه لهم من مادة لغوية غريبة غير مأثورة^(٢) . ومن هنا كنا نلاحظ شيوع الغريب في كل الموضوعات التي طرقتها الرجاز ، واقتصاره عند ذي الرمة على موضوع واحد هو وصف الصحراء ، فبينما ينتشر الغريب في وصف الصحراء عند الرجاز انتشاره في سائر موضوعاتهم ، نراه عند ذي الرمة في وصف الصحراء دون سائر موضوعاته . فهو لا يكاد يبدأ في وصفها حتى نحس أننا بدأنا نخوض سمع دنيا غريبة من حيث طبيعتها ، ومن حيث مادتها اللغوية أيضاً ، فلذا ما خرج إلى موضوعاته الأخرى بدأنا نحس أننا نعود إلى دنيانا المأثورة التي طالعنا حفصاها مع غيره من الشعراء .

فطبيعة الموضوع - في حقيقة الأمر - هي التي فرضت على ذي الرمة هذه الغريبة في اللفظ والتركيب . وهي غريبة تبدو طبيعية إذا ما قارناها بغريبة الرجز في

(١) انظر التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٤٦ .

(٢) انظر الموضع السابق ، حوزة رؤية ٢٤٠ - ٢٤٢ .

عصره الذي كان أصحابه يقصدون إليها قصداً ، ليحتشروا بها أهدافهم الغفوية التعليمية .

ومع ذلك فلست نريد أن نقيم الحواجز بين ذي الرمة ورجاز عصره . فن المحتفل أن يكون ذو الرمة قد تأثر بطوايع الرجز الغفوية التي فرضت نفسها بقوة على المجتمع الأدبي في هذا العصر . وأجبرته على الاعتراف بها وتبنيها . والتي كانت من العوامل التي حولنا الأرجوزة القديمة من نطاق الشعبية الارتفاعية إلى نطاق الأعمال الفنية التي يوفر لها أصحابها كثيراً من الجهد والصناعة والأناة . وما من شك في أن الأرجوزة الأموية قد جعلت من الغريب مقبواً من مفومات التصنيعة العربية في هذا العصر ، يخرم عليه الشعراء ، ويحاولون اصطناعه في شعرهم . والاعتبار الذي تصور بعض شعراء هذا العصر يسعون لتقاء الرجاز ليأخذوا عنهم الغريب من أجل استخدامه في شعرهم تدل دلالة قوية على ما نذهب إليه ^(١) . وما من شك في أن ذا الرمة - في بدايته التي كانت مسيطرة على حياته وفنه - كانت تعجبه هذه الغربة البدوية التي تشيع في رجز عصره ، وكان يرى فيها ميزة يتنازع بها معاصريه من الرجاز . وأعل ذلك قد أفنته إلى أهمية استخدام الغريب الذي وقَّرت له حياته في البداية . والنصالة بما ذج الشعر القديم . ودفعته إليه بصورة طبيعية طبيعة موضوعه الذي تخصص فيه ووهب فنه له . وقد بدأ ذو الرمة حياته الفنية - كما يحدثنا عن نفسه - راجزاً ، ثم انصرف عن الرجز إلى التصريد تحت تأثير إحساسه بالعجز عن مجازاة رجاز عصره والوقوف معهم على مستوى واحد ^(٢) . وفي ديوانه مجموعة غير قليلة من الأراجيز ^(٣) بعضها شطور قليلة العدد . وبعضها أراجيز طويلة مكتملة ، وربما كان أكثرها من قناج هذه المرحلة المبكرة من حياته الفنية . وما من شك في أن هذه المرحلة التي وصلته بالرجز وتقاليده الفنية ومقوماته الصناعية تركت آثارها في شعره بعد ذلك ، حين جعلته يؤمن بالغريب وسيلة من وسائل

(١) انظر أخبار الكتب والمراجع مع روضة الوشيع المرتزبان / ١٩٤ : ٢٠٩ .

(٢) انظر المصدر السابق / ١٧٤ .

(٣) وهي التي تحمل الأرقام ١٢ : ١٣ : ١٤ : ٩٢ : ٢٨ : ٢٧ : ٢٤ : ٢٥ : ٢٦ : ٢٧ .

٢٨ : ومن الملحقات التي تحمل الأرقام ١٩ : ١٨ : ٢١ : ٢٢ : ٢٣ : ٢٤ : ٢٥ : ٢٦ : ٢٧ : ٢٨ : ٢٩ .

التعبير عن موضوع هو بطبيعته اللغوية المجال الأساسي لاستخدام الغريب .

ومعنى هذا أن عوامل متعددة عملت على أن ينتشر الغريب في شعر ذي الرمة :
 طبيعة موضوعه البدوي الذي يشور فيه أكثره ، ثم حياته في البادية ، واتصاله
 بتأذج الشعر القديم ، وصلته بالرجز والرجاز . فطبيعة موضوعه فرضت عليه هذا
 الغريب ، وجعلته يتخذ منه وسيلة الأساسية للتعبير عنه . وهو غريب أعانته
 عليه ثقافته اللغوية الواسعة التي جماعته من حياته في البادية من ناحية ، ومن اتصاله
 بتأذج الشعر القديم من ناحية أخرى ، كما دفعته صلته بالرجز والرجاز إلى الإيمان به
 وبأهميته .

• • •

إلى جانب هذا التيار الغوي القديم ، نرى في شعر ذي الرمة تياراً قديماً آخر ،
 وهو تيار لا يتصل بالبناء اللغوي لهذا الشعر ، وإنما يتصل بهاته المعنوي من حيث
 المعاني التي يتناولها ، والأفكار التي يعرض لها .

والظاهرة التي يستطيع أن يلاحظها بوضوح كل من ينظر في شعر ذي الرمة
 هي كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه . وهي ظاهرة لاحظها القدماء ، وانهمرو
 بسببها بأنه كان كثير الأخذ عن غيره من الشعراء^(١) ، كما انهمرو بأنه كان
 يأخذ شعر إخوانه ، فيضيف إليه أحياناً له ، ثم ينشده الناس ، فيقلب عليه لشهرته
 وينسب إليه^(٢) ، وكان ربيعة الراجز المعروف بشكو مَرُّ الشكوى من أنه كان يعمد
 إلى مقطعاته ومقاطع غيره من الرجاز ، فيوصلها وينشدها لنفسه^(٣) . وكان يقول :
 « كلما قلت شعراً سرقه ذو الرمة »^(٤) . وانهمرو أيضاً بأنه كان يأخذ عن أستاذ
 الراعي^(٥) . وهي اتهامات التلقين وزعمها الأستاذ « شاذ » فحكم عليه بأنه « كان

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، والبيهقي : غرارة الأدب / ١ / ٢٢ .

• • •

(٢) انظر الأنال / ١٦ / ١٠٧ (حاشي) .

(٣) انظر الصدر السائل / ١١٨ .

(٤) المصدر نفسه / ١١٦ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٢٢٦ .

(٥) انظر الأنال / ١٦ / ١١٦ (حاشي) .

يسطو على أعمال السابقين والمعاصرين من الشعراء أشنع سطوة^(١). وهو حكيم لراه - كما قلت - الزلافتا خلف اتهامات القدماء التي ألواها بدورها قائمة على نظرات جزئية مرتجلة.

ولا أريد أن أطيل الوقوف عند الجانب الأخير من هذه الاتهامات، وهو الجانب الذي يدور فيه الاتهام حول شعر إخوته ومقطعات رؤبة وأصحابه الرجاز. فهي اتهامات لا تجد ما يؤيدها بصورة يقينية. فالأبيات التي تروى لإخوته^(٢) ليست من طراز شعره. ولا ترقى إلى مستواه الفني الذي نعرفه له. وابن قتيبة نفسه الذي روى طائفة منها لم يجد إعجاباً بها. بل لقد عقب عليها بما يشبه أن يكون اعتذاراً عن ذكرها^(٣). والأمثلة القليلة جداً التي ذكر ابن قتيبة أنه أخذها عن رؤبة وأبيه العجاج - وهي لا تتجاوز ثلاثة أسطر من الرجز^(٤) - لا تكفي لإثبات هذه التهمة الخطيرة التي ادعاها رؤبة عليه. حين قال عبارته التي ذكرناها منذ قليل: «كلما قلت شعراً سرفه ذو الرمة». وأما اتهامه أنه يهبط إلى مقطعاته ومقطعات أصحابه الرجاز فيصلها ويتشدها لنفسه، فهو اتهام لا دليل عليه. وليس في شعر ذي الرمة ولا أخباره ما يثبت أنه يؤكده. ونفس بلال بن أبي ربيعة الذي أثنى هذا الاتهام أماده لم يتحسس أنه، ولم يجد اهتماماً به. بل ربما كانت عبارته التي رد بها على رؤبة تشعر بأنه كان يدافع عن ذي الرمة^(٥). وفي أغلب الظن أنه اتهام يرجع إلى ما يكون عادة بين الشعراء المتعاصرين من تنافس، وبخاصة في مجالات المدح وتطلب العطاء أمام المدحويين. ومصدر الاتهام رؤبة. وأخبار الشاعرين شعر بتنافس بينهما على العلم بالغريب من ناسية: وهل التفوق الفني من ناسية أعزى^(٦).

(١) A. Schabaz, *Essays on Islam, vol. "Dharrat-Rasmi"*. (١)

(٢) انظر ابن قتيبة: *الشعر والشعراء*، ٣٣٧ + ٣٣٨. والأخلاق ١٦ / ١٠٧ + ١٠٨.

(٣) ماضي.

(٤) «ولم أذكر هذا الشعر لأنه مني غدار»، ولكن ذكرته لأنه لم أسمع قطاماً من أبي عن ذي

الرمة «يشعر فيه». (الشعر والشعراء / ٣٣٨).

(٥) المصدر السابق / ٣٣٩.

(٦) «وإنه لو لم ألقه لأخطه». (الأخلاق ١٦ / ١١٨ ماضي).

(٧) انظر الأخلاق ١٦ / ١١٢ + ١١٣ + ١١٨ + الموضع / ١٧٤.

وأما اتهامه بأنه كان يأخذ من الراعي الذي كان راوية شعره ، فقد تولى هو نفسه الرد عليه : حين سئل في ذلك فقال : « أما والله لئن قيل ذلك لما مثل ومثله إلا شابٌ صاحبٌ شيخاً ، فسلك به طريقاً ثم فارقه : فذلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكها الشيخ قط »^(١) . فوقف ذى الرمة من الراعي هو موقف الطالب من أستاذه الذي يأخذ بيده ، ويتولى توجيهه ، حتى إذا ما تكونت شخصيته امتثل بنفسه : ومضى يسلك شعاباً وأودية جديدة - على حد عبارة ذى الرمة التصويرية الجميلة .

وأما الجانب الأول من الاتهامات ، وهو الجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر القدماء ، فلسنا - من وجهة النظر العامة - نخالف القدماء فيه ، ولكننا لا نرى المسألة سرفة ولا سطراً كما تصور «شادة» في حكمه الجائر الذى أزلنا إليه : وإنا ما هي - في حقيقة أمرها - مسألة تأثر بالشعر القديم ، وانطباع به ، واستغلال له . وهي ظاهرة لم ينفرد بها ذو الرمة وحده ، ولكنها كانت ظاهرة فنية مشتركة بين شعراء عصره الذين كان الشعر القديم سلطانه وقداسته عندهم ، يسلكون سبيله ، ويتبعون مناهجه ، ويحرضون على تقاليده ومفاهيمه ، ويستمدون منه مادتهم الفنية ، ويضعون نماذجهم ومثله - في تقدير وإكبار - أمام أعينهم ، ويرون في قصائدهم هم - على ما أحباها من تطور وتجديد - هيبة من النواحي الدينية مضوا ، على حد تعبير «قرظوق» في أبياته المشهورة^(٢) . فذو الرمة - من هذه الناحية - لا يختلف كثيراً عن غيره من المعاصرين له ، فهو - مثلهم - على صلة وثيقة بالشعر القديم ، يحفظ كثيراً من نماذجهم ، ويرى فيها مثلاً تحذري ، وقرائناً عزيزاً يجب أن لا يفصل عنه أو يبتست سياه منه ، وهبة من أسلافه النواحي الدينية مهدوا الطريق وأرسوا الدعائم .

وقد رأينا منذ قليل أن ذا الرمة كان شديد الصلة بالشعر القديم ، وأمع الاطلاع عليه : عميق الإحساس به ، وأن صلته به أوثق بثررة فنية ضخمة احتفظ بها في

(١) الأناض ١٦ / ١١٦ (سائى) .

(٢) وبعبارة القصائد في النواحي إذ مضوا وأبهر بزمه وذو القروج ويردك

(القرظوق في ٢٩ الأبيات ٥١ - ٥٩) .

ذاكرته ، وراح يفتق منها كل ما أراد في كثير من السخاء والإسراف ، ومن هنا كان طبيعياً أن تكثر العناصر القديمة وتنتشر في شعره .

ولكن ليس هذا كل شيء ، وإنما هناك شيء آخر جعل ذا الرمة شديد الاعتماد على هذه الرمة الفنية الضخمة التي ورثها عن القدماء ، كثير الرجوع إلى هذا الرصيد الثري من الشعر القديم الذي كان يحفظ به في ذاكرته . وهو أنه وقف على موضوعين قديمين قدام الشعر العربي نفسه : وهما الحب والصحرَاء . وهما موضوعان شغل بهما الشعراء القدماء شغلا شديداً . وأكثروا من الحديث فيهما حتى أصبحا يحتلان مكاناً ملحوظاً في الشعر القديم ، ويحتلان دائرة واسعة من دوائره الموضوعية . فهو لم يفتح باباً جديداً في الشعر العربي ، ولم يطور موضوعاً لا عهد للقدماء به ، وإنما طرق بابين قديمين فتحهما الشعراء من قبله ، ودار معهم في هذه الدائرة الموضوعية الواسعة التي داروا بل أكثرها الدوران فيها . وسلك معهم ، أو — بعبارة أدق — وراءهم سبلاً طائلاً سلكوها ، فكان طبيعياً أن يجد أمامه تراثاً ضخماً ، وتخاذج فنية لا حصر لها ، راح يستمد منه ومنها كثيراً من عناصره . وهي عناصر لفت أنظار النقاد القدماء لكثرتها وانتشارها في شعره ، وجنسهم من إحساسهم بكثرتها ضيق الخيال الذي يحصر ذو الرمة نفسه فيه ، ووحدة الدائرة التي كان يدور فيها .

وكل من يستعرض دوائره تلفت نظره هذه العناصر القديمة المنتشرة فيه ، وهي عناصر تستطيع — في شيء من الأناة والتأمل — أن تزد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، بل إنه من اليسير أن تلاحظ تأثير امرئ القيس في كثير من المواضع . وتأثر ذو الرمة بامرئ القيس أمر طبيعي ، طامروا القيس أبو الشعر العربي ، وتأثيره في الشعراء القدماء جميعاً تأثير عميق ، وبعيد المدى ، وهو تأثير ثابت يشهد به النقاد القدماء أنفسهم الذين كانوا يرون فيه الرائد الأول الذي كشف لهم عن مداخل الطريق ، وفتح لهم أبواب القول وبخالاته^(١) . فلم يكن ذو الرمة في تأثره بامرئ القيس بدعاً بين الشعراء ، وإنما كان شأنه شأن غيره

(١) انظر ابن تلام : حقايق الشعراء / ١٦ . وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ١٠٠ - ١٠١ .

والسيوطي : المزهري / ٢٩٦ - ٢٩٧ . وانظر أيضاً المصراحي في المصراع في غريب / ٢٩٠ - ٢٩١ .

من سلكوا الطريق الذي كشف لهم عن مجاهله ، واستغرقوا المبالاة التي فتح لهم أبوابها . وربما كان لتخصصه في وصف الصحراء أكبر الأثر في أن يكون تأثيره به أشد من تأثير غيره من الشعراء ، وذلك لأن وصف الطبيعة يمثل موضوعاً أساسياً في شعر امرئ القيس ، وهو يُعدّ - بحق - إماماً لشعراء الطبيعة في الأدب العربي ، وتأثيره في شعر الطبيعة العربي بالمذات تأثير كبير^(١).

والواقع أن كثيراً من الاتجاهات العامة التي نراها في شعر ذي الرمة : وبخاصة في وصف حيوان الصحراء ، ترجع إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، فالحديث عن الخمر الوحشية وحياتها في الصحراء ، والصراع الذي يدور بينها ، والعلاقات بينها وبين أناتها ، وما يشور في نفوس الذكور منغيرة على إناثها ، وما يبدو في تصرفاتها معهن من شدة وعنف ، والحديث عن الثيران الوحشية في وحدتها القبلية في الصحراء ، وما يدور بينها وبين كلاب الصيادين من صراع تنور فيه لكرامتها لتكر على الكلاب طعناً يقرونها حتى تفر أمامها أو تساقط صرعى ، والحديث عن النعام وبيضه الذي يضعه في الرمل ويتولى رعايته وحفظه ، وربط هذه الأحاديث بوصف الناقة في مجال تشبيهها بهذه الحيوانات ، كل هذه الاتجاهات التي تمثل اتجاهات عامة أو مخطوطاً عريضة في شعر ذي الرمة ، كما رأينا من قبل ، نراها - وإن تكن في صور مصغرة - عند امرئ القيس^(٢).

وربما كان التشبيه أوسع مجال ظهر فيه تأثير امرئ القيس في شعر ذي الرمة ، ففيه نرى هذا التأثير في أقوى مظاهره وأوضحها . ومن اليسير أن نرى طائفة غير قليلة من تشبيهات ذي الرمة إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس الذي يبدو أن شهرته بالتشبيه من ناحية^(٣) ، وإعجاب ذي الرمة به من ناحية ثانية^(٤) ، وأنها

(١) انظر شعر الطبيعة في الأدب العربي لـ د. كرم راسم نوفل / ٤٦ - ٥٠ .

(٢) انظر في الحديث عن الخمر الوحشية في حيوان امرئ القيس القصائد والأجملات : ١٦ / ٢ - ١٦ / ١٩ .

(٣) ١٦ / ٩ - ١٢ / ٢١ ، ١٢ / ٢٤ - ٢٤ ، وفي الحديث عن الثيران الوحشية ١٢ / ٣ - ١٢ / ١٣ .

(٤) ٢٩ / ٢٠ - ٢٥ / ٢٠ ، ومن النعام ٢٠ / ١١ - ١٣ / ٢١ ، ٩ / ١١ - ١١ / ١١ ، وكل هذه القصائد من رواية الأسدي أو الغضلي .

(٥) الطرازين سليم : طبقات الشعراء / ١٦ .

(٦) الطرازين قتيبة : الشعر والشعراء / ٤٦ .

مثله على التشبيه مقبوماً أساسياً من مقبومات الصناعة الفنية من ناحية ثالثة^(١)، دفعت
إلى التأثير به في هذا المجال تأثيراً شديداً. فتشبيه النجوم بالمصابيح في قول
ذو الرمة :

وردت وأردافُ النجوم كأنها قناديلُ فيهنّ المصابيحُ تَزْهُرُ^(٢)
أصله قول امرئ القيس في لاميته المشهورة :

نظرتُ إليها والنجوم كأنها مصابيحُ رهيالٍ تُسبُّ لُفْطَالِ^(٣)

وتشبيه قوافل القطائن بالشجر أو النخل أو السفن : وما يُرْفَعُ عليها من
رُقُومٍ حُمْرٍ يقنّون البُسْرَ الأحمر : وهو تشبيهات تتردد كثيراً في شعره على نحو
ما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس :

علوُّ بالظاكِيةِ فوق عِظَمَرٍ كجِرمَةٍ نخلٍ أو كجِنةٍ يثربِ^(٤)
وقوله أيضاً :

فشَبَّهْتُهُمْ فِي الْأَلِ لَا تَكْمَشُوا حِداثُ قَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقْبِرًا
أَوْ الْمُكَرَّمَاتِ مِنْ تَحْيَلِ ابْنِ يَامِرٍ دُوبِينَ الصَّفا اللَّائِلِ يَلِينُ الْمُشْقَرَا
سِوَامِي جَبَّارِ أَيْبُ قَرُوعَةٍ وَعَالِيَن قِتَوَاتٍ مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا^(٥)
وتشبيه الأرداف المتصلة بكثبان الرمال ، وهو تشبيه يتردد أيضاً في شعره بصورة
واسعة ، كما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس في لاميته السابقة :

(١) انظر الألفاظ ١٦ / ١٩ (ساجي) ١ والمزهر ٢ / ٣٠١ .

(٢) ق ٢٠ البيت ٢١ من ٢٢٧ .

(٣) ديوانه ٩ (أصحية مفصلة) البيت ١٩ من ٢١ .

(٤) ديوانه ق ٣ (أصحية مفصلة) البيت ١٠ من ٤٣ . الظاكية أي ثياب حنيت بالظاكية .

والقسا : غرب من البس . وجرمة النخل : ما قطع من بسره .

(٥) ديوانه ق ٤ (أصحية مفصلة) الأبيات ٤ - ٦ من ٥٧ . تكمشوا : أرحوا في السير .

والمكرّمات : التفتيل المتروحات في الماء . وآل يامر : قوم من حبر ، وهو أكثر مناطق الجزيرة العربية

تقلا . والصفا والمشقر : قصيران بالإمامة ، والجبار : النخل الذي ذات اليد الطويلة .

كحِفْظِ النَّفَا بِمِثْلِ الْوَلِيدَانِ قَوْلَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْلٍ مَسَّ وَتَشَهَّلَا^(١)

وتشبيه نوح العنكبوت الذي جادت به الدلو باللوب المنزق المنخرق في قوله :

فجاءت بِتَشْجِرِ الْعَنْكَبُوتِ كَمَا هِ عَلَى حَصَوْنِهَا سَابِرِي مُشِيرِي^(٢)

أصله قول امرئ القيس عن الثور والكلاب :

فَأَفْرَسْتُهُ بِأَعْدَنَ : بِالنَّاسِ وَالنَّسَا كَمَا شِيرِي الْوَلِيدَانِ لُوبَ الْمُقْسِسِ^(٣)

والتشبيه بحلول الإبل المتباعدة عن إنائها لامتناعها عن الضراب ، وهو تشبيه يتردد كثيراً في شعره في تشبيه الثيران الوحشية تارة ، والنجوم تارة أخرى ، والكثيران المنفردة تارة غيرهما ، أصله قول امرئ القيس في القصيدة السابقة عن الكلاب والثور :

وَعَوْرُونَ فِي ظِلِّ الْقَضَا وَتَرْكُذُهُ كَقَرْمِ الْهَجَانِ الْقَاوِرِ الْمُتَشَمِّسِ^(٤)

وتشبيه السراب بالسلاام الأبيض المتشور فوق الصحراء ، وهو تشبيه وأثناء من

قبل يتردد كثيراً في شعره : أصله قول امرئ القيس :

تَقَطَّعُ فَيْطَانًا كَلَّانَ مَثَوْنًا إِذَا أَظْهَرَتْ تَكْنَى مَلَامَ مُشَارَا^(٥)

وتشبيه الأطلال بصحف من التوراة يحدد اليهود كتابتها في قوله :

كَلَّنَ قَرَا جَرَحَلَهَا رَجَعَتْ بِهِ يَهُودِيَةُ الْأَقْلَامِ وَخَى الزَّمَانِلِ^(٦)

(١) ديوانه ق ٢ (أسمية مقضية) البيت ١٥ من ٣٠ . احتسابا : اكتفيا ، يريد أن

الوليدان الذين يلزمان قوته اكتفيا بغيره وبهولته . .

(٢) ق ٥٤ البيت ٩٥ من ١٠٢ . السابري : التريق من ظليبي . والتشيري : المنخرق المنزق .

(٣) ديوانه ق ١٢ (أسمية) البيت ٦٩ من ١٠٤ . المقدس : الرأب الذي يأوي بيت القدس ،

والرفدان يخرقون لها به رموزها تمسحاً به وتبركا .

(٤) البيت ١٢ من ١٠٤ . والقصير : غيرة ، يعود على الكلاب . يقول إنها دخلت تحت

القضا وقارت في ظله كما ينور النجم . والقرم : الفعل الكرم الذي لا يركب . والقادر : المسلك من

الضراب . والمتشمس : الظهور نشاطاً وجاهة .

(٥) ديوانه ق ١٤ (أسمية مقضية) البيت ٢٦ من ٦٣ . والقصير في : لقطع ، يعود على

الفاقة . والفيطان : الأرض المنبغضة الملتصقة . وأظهرت : جارت في وقت الظهيرة .

(٦) ق ٦٦ البيت ٤ من ٤٩٤ . القرا : الظهور . والجرحاء : قرحل .

أصله تشبيه امرئ القيس للأطفال يصحف الرهبان في قوله :

أَنْتَ جَجَجٌ يَغْدَى عَلَيْهَا فَأَصْبَحْتُ كَحَطٍّ زَبُونٍ فِي مَصَاحِفِ رُهْبَانٍ^(١)

وتشبيهه المشهور لالتهمار الدموع من عينيه بماء يشرب من خرزوق متزادة مرقعة في أول بيت من ديوانه :

عَا يَالْ عَيْنَكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَتَسَكَبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَقَرِّيَّةٍ سَرِبُ^(٢)

أصله قول امرئ القيس في قصيدته السابقة :

فَسَجَّتْ دُمُوعِي فِي الرُّدَاءِ كَأَنَّهَا كُلُّ مِنْ شَجِيرَةٍ قَاتٍ سَحٍّ وَهَبَانٍ^(٣)

وتشبيه مريض الفقر الوحشي بين الرمال حين يتساقط عليها المطر بيت عطار تنتشر فيه روايح المسك في قوله من الآية السابقة :

إِذَا اسْتَهَلَّتْ عَلَيْهِ غَبِيَّةٌ أَرَجَتْ مَرَايِضُ الْيَمِينِ حَتَّى يَخْرُجَ الْحَقْبِيُّ

كَأَنَّهُ بَيْتٌ عَطَّارٌ يُقَصِّمُهُ لَطَائِمُ الْمَسْكِ بِخَوْبِهَا وَتَتَهَبُّ^(٤)

أصله قول امرئ القيس يرسم نفس الصورة :

وَهَاتَ إِلَى أَرْطَافٍ جَفَقَتْ كَأَنَّهَا إِذَا أَلْقَتْهَا غَبِيَّةٌ بَيْتٌ مُغْرِبٍ^(٥)

وتشبيه الفقر الوحشي بالنساء في مثل قوله :

إِذَا مَا نَعَا جُ الرَّمْلِ غَلَّتْ كَأَنَّهَا كَوَاعِبُ مَقْصُورٍ عَلَيْهَا حَبَالُهَا^(٦)

(١) ديوانه في ٩ (أحذية مفضلة) البيت الثاني من ٥٩ .

(٢) في ١ البيت ١ من ١ . الكل : جمع كلية وهي رقعة تكتب في أصل الزادة . وطرية : مقطوعة على وجه الإصلاح .

(٣) البيت ٤ من ٩٠ . التشيب : المزادة .

(٤) البيتان ٧٧ - ٧٨ من ٣٠ . والضمير في « عليه » يعود على كليب الزيل . والاستهلال : لغة وهي المطر حتى يسمع صوته . والغبية : اللغة من المطر . والحقب : يريد به خشب الشجر في هذه المراض . ومهريها : يشبه . أو يجمعها ويصنعها .

(٥) ديوانه في ١٢ (أحذية) البيت ٧ من ٩٠ - ٩١ . الأبطاء : شجرة . والحلقف : ما يخرج من الزيل . وألقتها : يلقيها وتلقاها . والضمير في « بات » يعود على الثور الوحشي .

(٦) في ٦٨ البيت ٢٤ من ٥٥٧ .

أصله قول امرئ القيس في بليته التي قالوا إنه عارض بها علقمة أمام
أم جندب :

فبينما نحتاج برتوعين خبيلة كعشي العذاري في الملاء المهدي^(١)
وقوله في معلقته :

فغن لنا يرب كأن نحتاج عذاري قوار في ملاء مليل^(٢)

وغير هذا التشبيه تشبيهات كثيرة استعملها ذو الرمة من معلقة امرئ القيس ،
في طائفة غير قليلة من تشبيهاته نراه يتكئ على هذه المعلقة انكاء شديداً ، وكأنما
قد وجد في تشبيهاتها الكثيرة التي تتراحم وتلاصق بصورة قوية^(٣) رهيداً ثرياً
قريب الخال ياجأ إليه كلما ألحت عليه^(٤) ، ، ويسحب منه ما يعينه على
مطالبتها التي لا تفكاد تنتهي . وفي مواضع غير قليلة من شعره نحس ظل المعلقة
هائلا أمامنا في قوة ووضوح وإلحاح ، حل نحو ما رأينا من استقلاله تشبيه للنجاح
الوحشية بالمعذري ، وحل نحو ما نرى في تشبيهات أخرى غير قليلة ، فتشبيه سيفان
صاحبه بسيفان برزدي ينمز على ضفاف ماء غزير في قوله :

لها قصب فغم عذالي كأنه مسوق برزدي على حائر عثر^(٥)

وتشبيه خصرها الطيف بسر مجذول في قوله .

حل منتد كالشع يخبرو ذنوبها لأحصف من رمل القنات رمكام^(٦)

(١) ديوانه ق ٣ (أسمية بقليلة) البيت ٢٥ من ١٠٠ .

(٢) الجوزي ١ شرح القصائد العشر / ٤١ .

(٣) هي ظاهرة لغت أنظار القدماء ، وجدت ابن سلام يعتقد لها والتشبيهات أفلاكية الأخرى
والأم صياحاً أيها الظالم القابل فصولاً طباقه (انظر : ص ٦٧ وما بعدها) .

(٤) ق ٢٥ البيت ٤٤ من ٢٦٨ . القصب : النظام . والغمم : المنزل . والغدال : الغلاظ .
والسوق : الذي تحت سوق . واغائر : المكان يتدرب فيه الماء فلا يخرج منه . والعر : الكثير الماء .

(٥) ق ٧٨ البيت ٦٢ من ٦٠١ . القمع : السير المجهول المفسدور . وخبروا : تفتقوا . والذنوب :
أطبل للنتن . والأحصف : الرمل فيه امواج . والقنات : كتوب الرمل . يقول : إذ شعرتا يتبدل على
منها حتى يصل إلى أودانها .

لأنما يرجع هذان التشبيهان إلى أصلهما الأول في قول امرئ القيس في المعلقة :

وكنشج لطيف كالجذيل مُخَضَّرٍ وماقي . ككتيب السقي المثلل^(١)
وتشبيه أصابعها بديدان الرمل الشامة في قوله :

خراحيبُ أملودُ كأنَّ بناها بنات النقا تخطي مراراً وتظهر^(٢)
يرجع إلى أصله الأول في قوله امرئ القيس في المعلقة :

وتعطر برخص غير شني كأنه أساريج ظير أو مساويك إسجل^(٣)
وتشبيه لعل الشهام وهي تتساقط على الحمار الوحشي بوميض البرق أو حركة
أصابع اليدين في قوله :

فجالت حل الوحشي تهوى كأنما برؤفا زحاحي أو أصابع لامج^(٤)
ترجع عناصره الأساسية إلى بيت المعلقة المشهور :

أصاح ترى برقا أريك بيضة كطمع الدين في حبي مكلل^(٥)
وتشبيه ظهور الأكن الوحشية بتعدادوك الطيب في قوله :

فدنت الندى حتى كأنَّ ظهورها بعشترشح الهمي ظهور المداوك^(٦)
يرجع إلى تشبيه امرئ القيس ظهر جواده بمذاك العروس في قوله في المعلقة :

كأن سرائقه لدى البيت قائما مذاك عروس أو ضلابة خذقل^(٧)

(١) الجوزي : شرح القصائد العشر / ٣١ .

(٢) في ٢٠ البيت ٢٠ من ٢٢٦ . الخراحيب : البنية الطوال . والأملود : النواجم اللس .
بنات النقا : ديدان صفار بيض ملس تتكون في الرمل .

(٣) الجوزي / ٣٩ . وأساريج ظير هنا بنات النقا في بيت ذي الرمة . وقي : اسم كتيب .

(٤) في ٤٨ البيت ٤٦ من ٣٦٨ .

(٥) الجوزي / ٤٨ .

(٦) في ٥٥ البيت ٥٤ من ٥٢٥ . الثبات : الأعداء . وإديم هنا : التيت النفس . والهمي :
بيت صمراوي لـ الله . وعشترشح الهمي : الموضع الذي يطيل فيه هذا الثبات ويكثر . والمداوك : جمع
مداوك وهو حبر يسحق طبع الطيب .

(٧) الجوزي / ٤٢ .

وتشبيه ظهر ناقته بالصخر الذي زلفته السيول المنحدرة فواء في قوله :

إِلَّ صِهْرَه تَحْنُو مَخَالَا كَأَنَّهُ صَفَا ذُلُصَّة طَخْنَةُ السَّيْلِ أَخْلَقُ^(١)

أصله بيت المعلقة المشهور في وصف الجواد :

كَعَيْتَ بِرَيْ كَلْبُهُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّقَاةُ بِالْمُنْتَزَلِ^(٢)

فأثير المعلقة - كتأثير سائر شعر امرئ القيس - واضح في ديوان ذي الرمة ، وبخاصة في مجال التشبيه ، ومن اليسر أن نبينه في كثير من مواضعه . ولكن تأثير المعلقة لم يظهر في قصيدة من قصائده مثلما ظهر في لامبته التي مطلعها :

قِفْ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالِ مَيَّةٍ قَاسِمٍ رُسُومًا كَأَعْلَاقِ الرُّدَاهِ السُّلْسَلِ^(٣)

ففي هذه اللامية نرى تأثير المعلقة في أقوى صوره وأوضحها . ووضح أن ذلك إنما يرجع إلى اشتراك القصيدتين في الوزن والقافية . وهو اشتراك جعل المعلقة تفرض سلطانها على خيال ذي الرمة . وجعل ظلها يمتد إلى كثير من أبياتها ، حتى ليحيط لنا في بعض المواضع أنه كان يضعها أمامه وهو ينظم قصيدته . فكان ذلك التشابه القوي الواضح الذي يستطيع أن يبينه كل من يقارن بينهما . فنحن لا نكاد نخشى في قصيدة ذي الرمة حتى يلقانا هذا البيت في مقدمتها الطليعة :

تَرَى بَعَرَ الصَّيْرَانِ فِيهِ وَحَوْلَهُ جَفِيدًا وَعَامِيًا كَحَبِّ الْقُرْتُلِ^(٤)

وهو بيت يعيد إلى أذهاننا بيت المعلقة المشهور في مقدمتها الطليعة أيضا :

تَرَى بَعَرَ الْأَوَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَفِي عَالِيهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فَلْغُلِ^(٥)

(١) ق ٥٢ البيت ٣١ من ٣٩٦ . المجال : فغار الظهر ، الواحد : عالة . والصفا : الجملة . والعتة : زلقة . وطخة السيل : مقلقة . والأعلاق : الألس .

(٢) التبريزي / ٢٩ .

(٣) ق ٩٧ من ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٤) البيت ١٦ من ٥٠١ . الصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر . والعامي : الذي أتى عليه العام . والصير : ق ٥ فيه : يعود على كناس الثور الوحشي الذي اتخذ من هذه الأطلال منزلا له .

(٥) التبريزي / ٩ .

فالألفاظ واحدة ، وسياق العبارة واحد ، والصورة العامة واحدة ، وعناصر التشبيه متشابهة إلى حد بعيد سواء في المشبه أو في المشبه به ، فيعر الصيران كبحر الآرام ، وجب القرقريل كحب الفلفل .
ثم تتوالى أبيات القصيدة ، ومن حين إلى حين يظل علينا هذا التشابه لا في عناصر التشبيه وحدها ، وإنما في اللفظ والعبارة والصورة والعناصر جميعاً :
ويقول ذو الرمة :

كَأَنَّ لَمْ تَحُلْ الرُّزْقُ عِىَ وَلَمْ تَقَطَّ . يَجْرُءُ حُرُوقِي فَيَلْ يَرْمِي مَرَحِلَ^(١)
ويقول امرؤ القيس :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشَى نَجْرُ وَرَأَيْتُ عَلَى أَثَرَيْنَا فَيَلْ يَرْمِي مَرَحِلَ^(٢)
ويقول ذو الرمة :

إِذَا مَا التَّقِيَا مِنْ ثَلَاثَةِ وَأَرْبَعِ تَبَسُّنَ إِنْغَاصَ الْعَمَامِ الْمُكَلَّلِ^(٣)
ويقول امرؤ القيس :

أَصَاحَ تَرَى يَرْقَا أَرِيكَ بَيْضَةً كَلْعَجِ الْيَدِينِ فِي سَبِي مُكَلَّلِ^(٤)
ويقول ذو الرمة :

يَهَادِينِ جَعَاءَ الْمِرَاقِي وَخَفَّةَ كَذِلَّةِ حُجْمِ الْكَتَبِ رِيَا الْمُخَلَّخِ^(٥)
ويقول امرؤ القيس :

هَضَرْتُ بِفُؤَادِي رَأْسَهَا فَنَاهَيْتُ عَلَى قَفْصِمِ الْكَشْعِ رِيَا الْمُخَلَّخِ^(٦)

(١) البيت ٢٤ من ٥٠٦ .

(٢) التبريزي / ٦٦ .

(٣) البيت ٢٧ من ٥٠٦ .

(٤) التبريزي / ١٨ .

(٥) البيت ٢٨ من ٥٠٦ . يهادين أي يهين منها من يهينها ومن شامها ، والمخف : السريفة .

(٦) التبريزي / ٢٧ .

ويقول ذو الرمة :

خَصِمَ الْحَقُّا يَنْتَلِي الْمِرَاغَ ضَجِيعُهَا عَلَّ جَبَلٍ عَوَّاهُ الْمُقَلَّدِ مَنَزَلُ^(١)
ويقول امرؤ القيس :

تَصَدُّ وَيُتَلَّى عَنْ أَسْبَلٍ وَيَنْتَلِي يَخَاطَرُهُ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٌ مُطْعَلِي
وجيدٌ كجيد الرَّمِ ليس بفاحشٍ إِذَا هِيَ نَصْفَةٌ وَلَا يَمُحَطَلُ^(٢)
ويقول ذو الرمة :

بِهِ الذَّنْبُ مَحْزُونًا كَأَنَّ عَوَّاهَ عَوَّاهَ قُصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُحْتَلِي
أَقْلُ وَأَقْوَى فَهُوَ طَائِرٌ كَأَنَّهَا يُجَاوِبُ أَعْلَى صَوْتِهِ صَوْتٌ يَقُولُ^(٣)
ويقول امرؤ القيس إن صحت نسبة البيت إليه :

وَوَاهُ كَجَوَابِ الْغَيْرِ لَطَرٍ قَطَعَهُ بِهِ الذَّنْبُ يَغْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعَلَّ^(٤)
ويقول ذو الرمة :

يُدْوِمُ وَهَرَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا تَوَمَّتْ فِي الْخَيْطِ فَلَكَّةٌ يَقُولُ^(٥)
ويقول امرؤ القيس :

كَأَنَّ ذِي رَأْسِ السَّجَّيْنِ غَدَقَ مِنْ السَّيْلِ وَالْعَنَاءِ فَلَكَّةٌ يَقُولُ^(٦)
ويقول ذو الرمة :

وَقَدْ جَرَّةُ الْأَبْطَالِ بِيضًا كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ تَذْكُو بِالْقُبُلِ الْمُحَقَّلِ^(٧)

(١) البيت ٣١ من ٥٠٨ . المقلد : موضع القلائد ، وعواء المقلد يريد أنها تغيل به عليها .
والمدح : الغلبة مدحها صيغة كالمطال في دوت امرؤ القيس .

(٢) التبريزي / ٢٩ ، ٥١٠

(٣) البيتان ٦١ ، ٦٢ من ٥١٥ . المقل : السيرة الطاء . وأقل : أجذب . وأقوى : ألى

في زائد . والطاوي : الخائن .

(٤) التبريزي / ٣٨

(٥) البيت ٧٠ من ٥١٧

(٦) التبريزي / ٥٢

(٧) البيت ٧٨ من ٥١٩

ويقول امرؤ القيس :

بعضي مناه أو مصابيح زاهية أحيان السليقة بالذيال المُنقَل^(١)

على هذه الصورة كان ذو الرمة كثير الالتفات إلى امرئ القيس ، شديد الالتكاه على تشبيهاته بوجهه نحاسي . والأمثلة كثيرة ومنشرة في شعره ، ومن اليسير تتبعها وردها إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس : أولاً أن محاولة الإحصاء - لانساع مداها - تخرج بهذا البحث عن منهجه : وهي - على كل حال - لا تحتاج إلى أكثر من استعراض القديواتين في شيء من الأناة والتأمل . فالصلة بين الشاعرين الفنين عددهما القدماء أحسن الشعراء تشبيهاً في العصرين الجاهلي والإسلامي^(٢) صلة قائمة لا شك فيها ، وثابتة بشهادة شعرهما قبل أي شيء آخر . فامرؤ القيس - بدون شك - أستاذ من أساتذة ذي الرمة الذين كان لهم تأثير كبير في صناعته الفنية ، وهو أستاذ لنت نظره بصفة خاصة إلى أهمية التشبيه في هذه الصناعة . وفتح له فيه آفاقاً فسيحة : وسلمه مفاتيح كنوزه الثرية . وكشف له عن أسرارها الساحرة الخالصة .

وقد امرئ القيس أساتذة كثيرون تأثر بهم ذو الرمة ، وغير الأمثلة التي وُفد عنها القدماء كابن قتيبة والمبرد والمرزباني والبغدادى^(٣) ، وغير الإشارات السريعة التي أشار إليها بعض الباحثين المحدثين^(٤) ، أمثلة أخرى قرأها فيها ذائراً في التراث القديم . يأخذ عن القدماء ويتأثر بهم ويقلدهم ويحتذى نماذجهم الفنية . بل إننا في بعض مواضع من شعره نحس أننا نُشَدُّ شداً إلى نماذج معينة من الشعر القديم . ونشعر بأننا أمام أبيات تعيد إلى أذهاننا صوراً قديمة معروفة ومألوفة لنا . فمثلاً ذلك الربط الذي تحدثنا عنه من قبل بين الكواكب والنجوم من ناحية ،

(١) التبريزي / ٢٩ .

(٢) انظر الأملاني / ١٩ ، ١٠٩ (سامي) ، والصديقي = المزهر / ٣٠٥ .

(٣) انظر الشعر والشعراء / ٦٣ - ٦٤ ، ٦٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٨ ، ٣٤٠ . والكامل / ١ /

٢٠٩١ / ٤ - ٥ . والموسم / ٦٨ ، ٦٩ . ومقالة الأدب / ١ / ١٥٢ وما بعدها .

(٤) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي / ١ / ٢٢٤ - سيد نوقل : شعر الطبيعة في الأدب

عربي / ١٤٩ - ١٥٠ .

وقطعان البقر الوحشي والظباء والإبل من فاسية أخرى ، وهو الربط الذي يجعله يشبه كلاهما بالآخر ، أصله القديم بيتان للمهازل منذ أقدم عصور الشعر العربي يشبه فيهما الكواكب والنجوم بالإبل :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ عَوْدُ مُعْطَقَةٍ عَلَى رُبْعٍ كَثِيرٍ
كَأَنَّ النِّجْمَ إِذْ وَلَّى مُسَيَّرًا وَقَالَ جُلْنَ فِي يَوْمٍ طَيْرٌ^(١)

وقوله في مدح إبراهيم بن هشام المخزومي :

سَمَا بِكَ آبَاءُ كَأَنَّ وَجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ تَجْلُو لَوْنُ كُلِّ ظِلَامٍ^(٢)
وأوله في مدح المهاجر :

كَأَنَّ عَلَى أَعْطَافِهِ مَاءٌ مُذْقَبٍ إِذَا سَعَلَ السُّرْبَالُ طَارَتْ رَقَابِلُهُ^(٣)
أصلهما قول الشنفرى عن رفاقة الصعالبك :

سَرَاجِينَ قَتِيَانُ كَأَنَّ وَجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الْمَاءِ مُذْقَبٌ^(٤)
وتشبيه السراب المنتشر فوق الصحراء بلون الملح في قوله :

أَفَرُّ كُلُّونَ الْمَلَحِ فَسَاحِي تَرَابِهِ إِذَا اسْتَوْدَدَتْ حِزَانُهُ وَبَسَابِجُهُ^(٥)
أصله قول الشنفرى أيضًا يصف سيفه :

(١) شعراء البصرانية ١ / ١٦٥ . الجوزاء : جمع عائله وهي الناقة حديثة النشاج . والرابع : الفصل بنسج في الربع وهو أول النشاج . وهو تشبيه نوى نقاروا له عند العرب القوس بعد ذلك في تشبيه النجوم بقطع من البقر الوحشي في قوله :

وَقَدْ رَكَدَتْ وَسَطَ السَّمَاءِ نَجُومُهَا وَكَأَنَّ نَوَاجِي الرُّبُوبِ الْخَافِرِ

انظر ديوانه في ٢٠ (حافلة) البيت ١٦ من ١٧١ . والنواصي : الشاة . والرؤوب : قطع البقر الوحشي . والخافرون : الذي يأكل ورق النجم .

(٢) ل ٧٨ البيت ٢٤ من ٦٠٢ .

(٣) ق ٦٢ البيت ١٠ من ١٧٤ . السربال : الرؤوب . والمعطل : الخلق . وبسابجه : ما يقطع منه .

(٤) ديوانه في الطرائف الأوبية ٢ / ٢٢ .

(٥) ق ٥ البيت ٤٤ من ٤٦ . الخزان : ما خلط من الأرض وأرتفع . والسحاب : ما استوى سماء . الخالصة

حسام كلون اليلج صاف حليده جزل كالأطاع القدير المتعت^(١)
أقول عمرو بن برة يصف سيفه أيضاً :

وكيف ينام الليل من جل ماله حسام كلون اللج أبيض صارم^(٢)
وقوله مقتضراً يقتضيه على الأنداء في الصحراء المشابهة للعالم :

ولست ببيخار إذا ما نشأبت أماليس مخضر عليها قلامها^(٣)
أصله قول الشنفرى في « لامية العرب » : « إن صحت ضبتها إليه - مقتضراً
بنفس القدرة :

ولست ببيخار الظلام إذا تحت هدى الهوجل العسيف بهما هوجل^(٤)
وتشبيه مشاعر ناقتة بجلود القمر التي يدبغها أهل اليمن في قوله :

وهنا أحم الروقي فرد وشفر كبيت اليماني جاهل حين شترح^(٥)
أصله قول طرفة في معلقته يصف ناقتة أيضاً :

وعند كقرطيس الشابي وشفر كبيت اليماني قداه لم يحرد^(٦)
وتشبيه صريف الإبل على أنيابها بصريز بكثرات الدلاء في قوله :

مشركه الألي كآن صريفها صياح الخطاطيب اغتفقتها المارة^(٧)

(١) المفضلات / ٢٠٥ ، الجواز ، القاطع .

(٢) الألفى / ٢٩ ، ١٧٥ (لبن) .

(٣) في البيت ١٧ من ٦٢٩ . الأماليس : جميع إبلين وهو المستور .

(٤) انقال : النوادر / ٢٠٤ . الهوجل : الغزالة البعيدة لا علم بها .

(٥) في البيت ٤٩ من ٥٤ . أحم الروقة : أسود الفروع يردد لوزا وشقرا . والسبت :

جلود البقر المدبورة . وجاهل حين نرح أي أنه يتحرك ويضطرب إذا استبد بها النشاط .

(٦) التبريزي / ٧١ . لم يحرد : لم يعل ، يصفها بأنها ثابتة ، لأن الشاة الحرة تميل

منازعا .

(٧) في البيت ١٦ من ١٦٥ . مشركه الألي يريد أنها مسنة أخرجت أنيابها . والمارة :

جميع سرود وهو العود الذي يجرى عليه البكرة ، واحتفها : حسنتها وطاقها عن الحركة .

بذكرنا بقول النابغة يصف ناقته :

مَشْدُوقٌ بِشَحِيحِ التَّخْطِصِ ، بِأَزْلَاهَا لَهْ صَرِيفٌ صَرِيفَ الْقَعْرِ بِالْمَسَدِ^(١)

وتشبيه عطاوات النساء بديب القطا في قوله :

قِصَارُ الْخَطْلِ بِمَشِينٍ هَوْنًا كَأَنَّهُ دِيبُ الْقَطَا بِلْ هُنَّ فِي الْوَحْشِ أَوْجَلُ^(٢)

بذكرنا بقول المنفلطيشي :

فَنَفَعْتُهَا فَنَفَاقَتُ مَشَى الْقَطَاؤُ إِلَى الْعَدِيرِ^(٣)

وتشبيه نهاديهم^(٤) بحركة الغمام في قوله :

وَبِيضًا تَهَادَى بِالْعَشَى كَأَنَّهَا غَمَامُ الْغُرَيَّا الرَّائِحُ الْمَهْلُ^(٥)

بذكرنا بقول الأعشى :

كَأَنَّ يَتَشَبَّهَ مِنْ يَسْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثُ وَلَا عَجَلُ^(٦)

وأكثر من هذا ما نراه في بعض النواضع من نقل بعض عبارات أو شطويز من الشعر القديم ، حل تحو ما نرى في قوله يصف الصحراء :

دَوْبَةٌ وَجِي لَيْلٍ كَأَنَّهَا يَمُّ تَرَاظُنْ فِي خَائِفِيهِ الرُّومُ^(٧)

فهو منقول من قول عاقبة يصف فيرواح النعام :

يُوجِي إِلَيْهَا بِإِنْفَاضٍ وَتَقْنَقُزٍ كَمَا تَرَاظُنْ فِي أَفْدَانِهَا الرُّومُ^(٨)

(١) البحر يزي / ٣٦٦ . والنمض : النعم . والخص : الكثرة . والياق : الغلب . والقعر : ما يفيض الزكرة كالخفاف ، ولكنه من عشب . وأما الخطاف فن حديد . والمبد : القبل من اليد .

(٢) في البيت ٦٤ من ٤٦٦ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والصحراء / ٢٣٨ .

(٤) في البيت ٦٠ من ٤٦٠ .

(٥) البحر يزي : ٢٨٩ .

(٦) في البيت ٣٤ من ٤٧٦ .

(٧) صحراء الصحراوية ١ / ٤٠٠ .

وقوله عن رفاقة :

وَمِنْهُمْ يَشْجُونَ الْفَلَاحَ فِي رُؤُوسِهِ إِذَا حَوَّلَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكُ (١)
فهو مأخوذ من قول نأبط شرأ :
يرى الوحشة الأتس الأتيس ويهتدي

بحيث أهدت أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكُ (٢)
وقوله عن الطعائن :

فَمِنْهُمْ خَلِيلٌ هَلْ تَرَى مِنْ طُعَائِنِ بِأَعْرَاضِ أَنْقَاضِ النُّفَا تَتَعَسَفُ (٣)
فهو منقول عن بيت زهير المشهور في معلقته :

فَيَصْرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طُعَائِنِ تَحْمَلُنَ بِالْعِيَاءِ مِنْ فَيْقِ جُرْثُمِ (٤)
وقوله في مطلع داليتة التي يمدح بها هلال بن أحمز المازني :

يَا دَارَ مِثَّةٍ بِالْخُلُصَاءِ طَالِجَرِدٍ نَقِيًّا وَإِنْ هَجَتْ أَدْنَى الشَّوْقِ لِلْكَمَدِ (٥)
فهو نقل لمطلع الداليتة القديمة لداليتة التي يحضر فيها قصصان :

يَا دَارَ مِثَّةٍ بِالْعِيَاءِ فَالْمَسَدُ أَقْوَمُ وَطَالِ عَلَيْهَا بِسَالِفُ الْأَبْر (٦)
وكذلك قوله في القصيدة نفسها عن هلال وحطاباه :

الْوَاهِبُ الْمَائِدَةُ الْجُرْجُورُ سَعَانِيَّةٌ عَلَى الرُّبَاخِ وَحَا عَاضُنُ بِالْأَبْدِ (٧)

(١) ق ٥٥ البيت ٢٤ ص ١٦٢ .

(٢) شرح ديوان الخبابة ١ / ٩٥ .

(٣) ق ١٠٠ البيت ٦ ص ٣٧٤ .

(٤) القيريزي / ١٠٦ . وإنما يمكن من المحتمل أن يكون زهير قد أخذ من امرئ القيس في قوله :

تيسر خليل هل ترى من طعائن حواكك نقيا بين حزمي شبيب

انظر ديوانه ق ٣ البيت ٩ ص ٤٣ وهي أصحمة مقفلية .

(٥) ق ٩٠ ص ١٤٣ .

(٦) القيريزي / ٣٠٨ .

(٧) البيت ١٨ ص ٦٤٧ . الجرجور : القضم . والرُبَاخ : ما يتبع في الرعي . جمع ربح .

والأبد : المال .

فهو نقل لقول النابغة في القصيدة نفسها عن النعمان وعطاياها :

الواهبُ المائِدَةُ الأَبكارُ زِينَتُهَا سَعْدَانُ تَوْضِيحُ قِي أَوْبَارِهَا اللَّيْلُ^(١)
وقوله عن الصحراء :

للجنِّ بالليلِ في حَفَاتِهَا رَجُلٌ كَمَا تَحَارِبُ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُومُ^(٢)
إنما هو قول الأعشى عن الصحراء أيضاً :

وبلدةٍ مثلَ ظُهرِ التَّرسِ موحِشٌ للجنِّ بالليلِ في حَفَاتِهَا رَجُلٌ^(٣)
وهذه الأمثلة أمثلة كثيرة نستطيع أن نرى فيها تأثير ذي الرمة بالقدماء، وأخذهم عنهم : واحتفاءه لآذاجهم الفنية . ولكن من غير التيسير أن نستيع كل العناصر والصور التي استمدنا ذو الرمة من الشعر القديم : فالذين أخذ عنهم كثيرون ، بل لا نغلو إذا قلنا إنهم كلُّ الشعراء القدماء الذين شاركوا في الموضوعين اللذين وقف عليهما قلنا : الحب والصحراء ، بحيث تصبح عملية التبع هذه في حاجة إلى استعراض الشعر القديم كله ، وهو شعر من الواضح أنه قد استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجمل ما فيه ، ويختار أروع ما يجده به من تماذج وصور .

ومن هنا نتضح لنا طبيعة هذا الجانب من جوانب العمل الفني عند ذي الرمة : أو — بعبارة أدق — تبدأ طبيعة هذا الجانب تتضح لنا ، فهو — في حقيقة أمره — عملية اختيار وانتخاب لأجمل ما في الشعر القديم وأروع . وأشد ما تبدو هذه العملية في الموضوعين اللذين تخصص فيهما : وبخاصة في مجال التشبيه الذي وجه إليه أكثر عنايته وإهتمامه ، وركز عليه أشد جهده وطاقته ، إذ دفعه هذا التخصص إلى محاولة الانقطاع بكل ما خلّقه الشعراء القدماء من تراث فني في هذين الموضوعين ، كما دفعته هذه العناية بهذا الاهتمام إلى

(١) التبريزي : ٢١٩ .

(٢) ق ٢٥ البيت ٣٣ ص ٥٧٥ . الزجل ، الصوت ، والعيشوم : خربة من البت وبشتخش إذا حيت عليه الريح .

(٣) التبريزي : ٢٩٩ .

محاولة استغلال كل من مخطوئته من تشبيهات ، وكأنها استقر في نفسه أنه — بحكم هذا التخصص اللغوي الذي أنضج فيه له — أحسن الشعراء بهذا الميراث الضخم الذي عملت فيه في مجال تخصصه ، وكأنهم لم يختلفوا إلا له . لقد خُلف الشعراء القدماء ميراثاً ضخماً متعدد الجوانب ، واختار ذو الرمة من بين هذه الجوانب جانباً معيناً رأى في نفسه القدرة على استغلاله وتنميته والقيام عليه ، فحرص عليه واعتز به ، واستباح لنفسه الحق فيه كما استباح غيره من الشعراء لأنفسهم الحق في جوانب أخرى رأوا أنهم يحسنون القيام عليها والانفراج بها . فالسؤال ليس مطروحاً — كما تصور « شاذ » — ولكنها إيمان بحقوق الأبناء فيما خلفه لهم آباؤهم ، وهو إيمان لم ينفرد به ذو الرمة وحده من بين شعراء عصره ، وإنما كانوا جميعاً يشتركون فيه ، على نحو ما تصوره أبيات الفرزدق التي أضربا إليها منذ قليل .

تلقى ذو الرمة هذا الميراث الضخم من شعر الحب والصحراء من أسلافه النوابع ، ثم أعتد ، ينتقى منه أجمل ما فيه وأروع ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يعمل جامعاً على استغلاله وتنميته ، فكانت هذه الثروة النادرة التي أضاعها إلى الشعر العربي القديم . وهي ثروة مهما تكن مصادرها الأولى فإنها لا يمكن أن تنسب إلا إليه ، فهو الذي أحسن استغلالها والانفراج بها ، وهو الذي قام على تنميتها بغير قيام بما وهب لها من جهده وطاقته ، وبما جددت من عناصرها القديمة ، وبما حسن وعدل في صورها وألوانها ، وأيضاً بما منحها من ذات نفسه من مشاعر وعواطف ، وما طبعها به من طوابع شخصيته وذاتيته .

ففي كل شعر ذي الرمة ، وبخاصة في شعر الحب والصحراء ، نحس دائماً أننا أمام شاعر له طابعه الخاص الذي ينفرد به ، والذي لا يمكن أن يختلط بطوابع غيره من الشعراء المعاصرين له أو السابقين ، حتى أولئك الذين تأثر بهم أو أخذ عنهم . لشعره — وبخاصة في الصحراء — بعد شيئاً جديداً في الشعر العربي على الرغم من تلك العناصر القديمة الكثيرة المنتشرة فيه . ولعل شيئاً من ذلك هو الذي

جعل الأصمعي يقول عنه إن شعره - على الرغم من بداوته - لا يشبه شعر العرب^(١) . وهي ملاحظة دقيقة تصف شعر ذي الرمة وصفاً دقيقاً ، فهو شعر يعبر عن ذوق جديد في اللغة العربية : كما يقول الدكتور شوقي ضيف^(٢) : وهو فوق حاولنا أن نبين ملامحه وقسماته في هذه الدراسة الفنية .

ومع ذلك فهناك جانب آخر لم نعرض له حتى الآن ، وهو جانب يضع اللمسة الأخيرة على الصورة الفنية التي نرسخها له ، ونقصه به العناصر الجديدة في شعره .

٢

تيار جديد :

إلى جانب هذا التيار القديم الذي رأيناه يتدفق في شعر ذي الرمة ، فيطبعه بطابع البداوة المغيرة من ناحية ، وطابع البداوة المعنوية من ناحية أخرى ، نرى تياراً آخر يتدفق فيه ، وهو تيار جديد تنتشر عناصره انتشاراً واسعاً يعمل على إبراز ذلك التقوى الجديد الذي نحاول تبين ملامحه وقسماته .

وعلى نحو ما تنتشر العناصر القديمة في شعر ذي الرمة ذلك الانتشار الواسع اليعيد المدي ، حاملةً معها معجم البادية الغوى الغريب : وبيراث شعرائها الفني ، تنتشر - جنباً إلى جنب - عناصر أخرى جديدة كثيرة تحمل معها طوابعها الطريفة التي جعلت منه - في بعض جوانبه - طرازاً جديداً غير مأوف في الشعر العربي القديم .

وبين نأظر في هذه العناصر نستطيع أن نردها إلى ثلاثة مصادر : مصدر حضاري استمدته ذو الرمة من تروده على مدن العراق والشام وقارس : ومصدر عقل استمدته من اتصاله بالحياة العقلية الخصببة النشطة في مدن العراق وخاصة البصرة والكوفة : ومصدر ديني استمدته من القرآن الكريم ومن الفقه الإسلامي .

(١) المزدباني ، الموطع / ١٧٠ .

(٢) التطور والجديد في الشعر الأندلسي / ١٧٢ .

وقد رأينا في الردة - على الرغم من بداوته ولربطها بحياته بالبادية - كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، فقد تعددت رحلاته إلى هذه المدن ، وخاصة البصرة والكوفة القريبتين من موطنه في صحراء الدهناء ، وكانت بعض هذه الرحلات تطول أحياناً وتغته إلى فترات غير قصيرة . وفي هذه المدن المحضرة رأى أنماطاً جديدة من الحياة لا عهد له بها في بادية : ورأى أجناساً مختلفة من السكان ، وعناصر أجنبية متعددة ، تمارس حياة غريبة في تقاليدها وعاداتها تختلف عن حياة البادية التي يعرفها اختلاطاً كبيراً ، ورأى ديانات أخرى - غير الإسلام - يمارس أصحابها شعائرها وطقوسها في صورة تختلف عما ألفه في البادية حيث الإسلام هو الدين الوحيد الذي يؤمن به الجميع . ورأى في البصرة والكوفة اللتين تعددت إليهما رحلاته ، وطالبت بهما إقامته ، حياة عقلية خصبة ، ومجتمعاً ثقافياً نشطاً : وفي مساجدهما التي لا شك في أنه كان يتردد عليها كثيراً استمع إلى ما يلقى فيها من قصص ديني ، وما يدور من جدل ومناظرات بين العلماء والفنهاء حول المذاهب العقلية والدينية من تشيع وإرجاء واعتزال ، ومن قول بالخير والتندر ، ومن بحث في أصول الفقه والتشريع وحلوم اللغة والنحو . وما من شك في أنه تأثر بكل هذه التيارات العقلية التي كانت تندفع من حوله ، تأثراً أضاف إلى معلوماته الدينية التي كان قد تلقاها في البادية^(١) معلومات أخرى كثيرة ، كما أكد به شيئاً من العمق في التفكير^(٢) ، وشيئاً من القدرة على التحليل والحجاج^(٣) . ومن هنا انتشرت العناصر الجديدة في شعره انتشاراً واسعاً ،

(١) من صلت بالخصين بن عبد الصمد ، التي لا شك في أنها لم تغلق عند موضوع المادة التي كتابها له ، وإنما انفتحت إلى وصله بالطرائف من الثقافة الدينية فزعم له صلواته ورويته ، وعن المهمة الأساسية التي كان الخصين يترافق في البادية « يقرأ الأعراب بالبادية احصاءاً بما يتفق لهم صلاتهم » (الأغاني / ١٦ / ١٠٦٦ ماسر) . وأيضاً من صلت بامرئ القيس بن عفر أحد رواة الحديث (المصدر السابق / ١٠٧) ، وفي أغلب الظن أن هذه القراءة وصلته بالحديث ، كما وصلته صلت بالخصين بالقرآن .
(٢) انظر وصف الكتيب له في نطاق القطعة وتفاصيل كثير العقل المدبر الذي الألياب : « ووصفه له » بحجة الفهم والفطنة » في المصدر السابق / ١٠٨ - ١٠٩ .

(٣) انظر قول بعض الرواة عنه بأنه لم يكن أحد من القدم في زمانه أبلغ من ولا أحسن جواباً : « وكان كلامه أكثر من شدة » (المصدر السابق / ١٠٩) . وكان أبو حمزة يفتي عنه : « فوالله خير فحسن الخير ، ثم يرد على نفسه الخيبة من صاحبه فيحسن الرد ، ثم يستر فيحسن الخطير ، مع - من -

وهي عناصر تسربت إليه من هذه المصادر الثلاثة .

• • •

وقد رأينا - عند حديثنا عن التشبيه - كيف تنتشر العناصر الحضرية في كثير من تشبيهاته : وتحديثنا عن ذلك الصندوق الحضري الذي جمع أصباغه في أثناء تروده على المدن المنخفضة في العراق والشام وفارس . وهي أصباغ راح يستغلها في شعرة استغلالا واسعا على حظ كبير من البلدة والطراقة والإبداع ، ويستخرج منها تلك الألوان الجميلة الخلابة التي كان يذيع بها صورة التشبيهية ، على نحو ما رأينا من تشبيهه الأطلال بنائيل الأعجم^(١) . وتشبيه رسومها المنتشرة فوق الرمال بصحف قديمة من التوراة يجذب اليهود كتابتها^(٢) . وتشبيه دوى الصحراء الغامض المبهم بقراتيل النصاري البينية^(٣) . وتشبيه الحمار الوحشي الضامر بمصا الراهب^(٤) ، وتشبيه أصوات القطا وهي تتزاحم على الماء بتراطن الأنباط^(٥) . وتشبيه الثور الوحشي وهو عائد من مرعاه في كبرياء وبخلاء بملك من ملوك القوس يختال في سراويله السابعة الخضفاضة^(٦) . وتشبيه قطيع قنبران الوحشية وهي تلوى إلى كناسها بأمراء القوس العائدين إلى قصورهم^(٧) . وتشبيه الحرياء وهو مشروح في الهاجرة بشيوخ هندی أشيب مصابوا^(٨) . وتشبيه الصحراء المرحشة وما يدق في أرجائها من أصوات خامضة مبهمة والنوب^(٩) .

• انصاف ومغاف في الحكم (المصدر نفسه / ٩-٦) . وانظر مثلكه مع رغبة حول الخبر والفقر في أمالي المروعي / ١١١ .

- (١) ق ٧١ البيت ٩ ص ٥٦٦ .
- (٢) ق ٦٦ البيت ١ ص ٥٩٢ .
- (٣) ق ٧٨ البيت ٢١ ص ٦٠٨ .
- (٤) ق ٩٨ البيت ٤٦ ص ٥٣٢ .
- (٥) ق ٧٨ البيت ١٤ ص ٦٠٥ .
- (٦) ق ٦٢ البيت ٩ ص ٥٠٣ .
- (٧) ق ٥ البيت ٥ ص ٣٩ .
- (٨) ق ٤ البيت ١٠ ص ٥٢٧ .
- (٩) القصائد والأبيات / ١ / ١١٤ ص ١٩ / ١ / ٢ ص ٣٦ / ٦٥ / ١٤ ص ٥٢٥ .

بحر يشق عبابه ملاحون من الروم يترابطون بلغتهم الأجنبية الغربية^(١)، وتشبيه جبال الصحراء بأمواج الفرات الثلاثة^(٢)، وتشبيه آكامها السود والسراب يجرى بها بسفن تجرى في الموج وقد طليت أخشابها بالقار الأسود^(٣)، وتشبيه قوافل الإبل المنتفخة في الصحراء بسفن تسبح بين الأمواج^(٤)، وتشبيه الوبر الناعم الذي يكو ظهور الأتق الوحشية مع الربيع بثياب قاعمة من نسج مدينة هراة الفارسية^(٥)، وتشبيه رياض الصحراء الخضرة بعد المطر وقد انتشرت بها الأزهار المتعددة الألوان يستغل أبداً أيدي الفرس الماهرة الخافذة^(٦)، وتشبيه حجارة الصحراء الحشة التي يستطيب النوم عليها وبقى الرحاة المكدود بحشايها من ذوات الزخارف الجميلة التي ينعم بالنوم عليها أبناء الملوك المنحصرين^(٧)، ثم ذلك التشبيه الرائع الذي قلنا إنه يُعَدُّ أطرف صورة حضرية رسمها ذو الرمة، وهو تشبيه حركة الناقة يذهبها بحركة مروحة نُسِقت من ريش متعدد الألوان أبيض من ذيل طاووسين جليابين، تحركها في دلال وخفة حذاء فارسية جميلة ترفل في ثوب ضائع لا أكمام له، كالتدبُّج البعوض من ملك فارسي^(٨).

على هذه الصورة راح ذو الرمة يستغل مظاهر الحياة الحضارية التي رآها واتصل بها في مدن العراق والشام وفارس بكل جوانبها الطبيعية والاجتماعية والدينية، وهي مظاهر كانت تحقق له تلك المزاجية الطريفة التي تحدثنا عنها من قبل بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية، والتي يكمن فيها سرُّ من أهم أسرار الجمال الفني في شعره، وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده.

• • •

(١) في البيت ٢٥ ص ٥٧٦.

(٢) في البيت ٣٨ ص ٥٧٦.

(٣) في البيت ٢٩ ص ٢٠١، ٢٠٢.

(٤) في البيت ١٢ ص ٢٧٩.

(٥) في البيت ٣٩ ص ٢٩٠.

(٦) في البيت ٢٧ ص ٢٩١.

(٧) في البيت ٢٩ ص ٢٨٠.

(٨) في البيت ١٢ ص ٢٨٠ - ٢٨١ مكرر من ٢٨٠ - ٢٨١.

وإلى جانب هذه العناصر الحضرارية نجد في شعره عناصر عقلية تسربت إليه عن طريق اتصاله بمراكز الثقافة في البصرة والكوفة . وهي عناصر لا تنتشر في شعره ذلك الانتشار الواسع الذي رأيناه مع العناصر الحضرارية : فهي عناصر قليلة لا تراها في كل شعره ، وإنما تراها من حين إلى حين في مدائحه . بالذات . وربما كان السبب في هذا يرجع إلى أن أكثر هذه المدائح تُنظم في البصرة حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره وأرق صوره ، وأيضاً لأن كثيراً منها موجهة إلى جماعة من الطبقة المثقفة من كانوا يتولون شؤون القضاء في الأمصار الإسلامية . ولعل ذلك هو الذي جعل هذه العناصر العقلية تنتشر في مدائح بلال بن أبي ريدة أكثر من انتشارها في مدائح غيره . فقد كان بلال أمير البصرة وقاضياً^(١) ، وكان — كما يصفه المبرد^(٢) — « لفتاً أدبياً » ، ويضعه علماء الحديث في الطبقة الخامسة من التابعين ، ويذكرون أنه روى بعض الأحاديث ، وقد روى له الترمذي حديثاً ، وذكره البخاري في الأحكام^(٣) . فظهر هذه العناصر العقلية في مدائح ذي الرقة بالذات دون سائر شعره ، أو — بعبارة أدق — في مجموعة معينة من مدائحه ، سببه الأساسي شخصيات مدحيه . وفي أغلب الفن أن ذا الرقة — على الرغم من اتصاله بالحياة العقلية في عصره — لم يتعمق هذه الحياة تعمقاً يغير من طبيعة تكوينه العقلي أو مزاجه العاطفي ، فظل — على الرغم من كل شيء — بنوعاً في تفكيره وعواطفه ، ولم يستطع أن ينتفع بهذه الطغافات التي اتصل بها ، أو يحسن استغلالها في شعره ، فلم يحقق تغييراً جوهرياً في بنائه العقلي ، وإنما ظل يدور به في دائرة العاطفية التي تتفق مع مزاجه ، بعيداً عن المؤثرات العقلية والثقافية . فعلى الرغم من اتصاله بأراء المتكلمين ومذاهبهم اتصالاً جعله يأخذ بمذهب القسرية ، ويضع فيه موقف الخصومة والجدل من رؤية الذي كان يأخذ بمذهب الخبرة ، لا تكاد نرى في شعره أي أثر لهذه الصلة إلا في بيت واحد وهو قوله :

(١) انظر الطبري السداسي ص ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢) الكامل ٢ / ١٥٠ .

(٣) انظر البغدادي : عزارة الأدب ١ / ٤٥٢ .

وعينان قال الله كُورًا فَكَانَا قَعُولَانِ بِالْأَبَابِ مَا تُفَعِّلُ الْخَيْرَ^(١)
وهو البيت الذي أثار جدلاً بينه وبين عَصْبِيَّةِ النَحْرِيِّ حين قال له :
« هَلَا قَلْتَ فَعُولَيْنِ ؟ » ، فقال ذو الرمة : « أَوْ قَلْتَ سَبَّحَانَ اللَّهَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَلَا إِلَهَ
إِلَّا اللَّهُ وَإِلَهُهُ أَكْبَرُ كَانَ خَيْرًا لَكَ »^(٢) .

فدائج ذو الرمة - إذن - هي الخيال الوحيد الذي نستطيع أن نلتصق فيه
هذه العناصر العنيفة الجديدة . وقد مر بنا - في حديث المدح - أمثلة لهذه العناصر
التي حاول أن « يطعم » شعره بها ، ورأينا مثلاً قوياً لذلك في لامية المشهورة التي
يمدح بها بلالا^(٣) : حيث يمدحه بمطابقة من الصفات العنيفة الجديدة التي لم نألفها
في شعر المدح القديم : سعة العقل وعمقه ، ورجابة أفق التفكير : أو -
على حد تعبيره - « بعد مسافة غور العقل » : حين تختلط الشبهات وتشكل
الأمور :

سَمِعْتُ النَّاسَ يَنْشَجِعُونَ غَيِّدًا فَعَلْتُ لَصِيدَاجٍ أَنْشَجَعِي بِلَالًا
تَنْشَجِي عَتِدَ خَيْرٍ فَتَوَدَّ بِيَّانٍ إِذَا النِّكْيَاءُ نَازَوَحَتْ الْقُضَالَا
تَدْنِي وَتُكَرِّمًا وَلَبَّابٌ لُبٌّ إِذَا الْأَشْيَاءُ حَصَلَتْ الرِّجَالَا
وَأَبْغَضُهُمْ مَسَافَةً غَوَّرَ عَقْلُهُ إِذَا مَا الْأُمْرُ ذُو التُّشْبَهَاتِ هَالَا^(٤)

كما يمدحه بالعدل ، وإصابة « قصوره » الخي : « والقدرة على الجدل ،
ومقارعة الخصوم بالحجة الدامغة والبرهان القاطع والقول المتصل :

أَيُّرُ عَلَى الْخَصُومِ فَلَيْسَ خَصْمٌ وَلَا خَصِيَانٌ : يَنْزِلُهُ جَسَدَالَا

(١) ق ٦٩ البيت ٢٢ من ٢١٣ .

(٢) الأبيات ١٦ / ٦١٦ (سلي) .

(٣) ق ٥٧ من ٦٢٩ - ٦٥١ .

(٤) الأبيات ٥٤ - ٥٧ من ٤٤٤ : النكباء : ربيع تهب من بين هبوب الرياح ، وناوحت : قانت ، وناوحت النكباء في الشفاء . واللباب : الخالص . وأله : حصلت الرجال ، أن يأتى التوضيح من
المرجع ، وقال الأمر : تقادم ويطعم فأقم الناس .

قَطِيتَ بَيْرَةً فَأَصِيبَتْ مِنْهُ قُصُوصُ الْحَقِّ فَانْفَصَلَ انْفِصَالاً^(١)
ورأينا أن فكرة العدل في القضاء ، والبصر بالأحكام ، وإصابة الحق في
الأمور المشبهات : تلج عليه في كثير من مدائحه إلخاها ملحوظاً ، ويردها في
مدائحه ليلال كما رأينا في هذه اللامية ، وكما نرى أيضاً في رأيته^(٢) حيث يقول له :

وَمَا زِلْتُ تَسْعُو لِمَعَالِي وَتَجْتَبِي جَبَاَ الْمَجْدِ مُذْ شُدَّتْ عَلَيْكَ الْمَآزِرُ
إِلَى أَنْ يَلْعَنَ الْأَرَبَعِينَ فَأَلْقَيْتُ إِلَيْكَ جَمَاهِيرُ الْأُمُورِ الْكِبَارُ
فَأَحْكُمْنَهَا لَا أَنْتَ فِي الْحُكْمِ عَاجِزٌ وَلَا أَنْتَ فِيهَا عَنْ هُدًى الْحَقِّ جَائِرٌ
إِذَا اضْطَلَّكَ الْأَلْبَاسُ فَرَّقْتَ بَيْنَهَا بِعَدَلٍ وَلَمْ تَعْجِزْ عَلَيْكَ الْقَصَادِرُ^(٣)
ويردها في مدائحه لغير ليلال ، على نحو ما نرى في قوله عن المهاجر :

وَلَوْ فَصَّرَ حَجَرٌ مِنْ قُلُوبَةِ عَامِرٍ إِمَامٌ هُدًى مُسْتَبْصِرٌ الْحُكْمَ عَادِلَةً
إِذَا تَبَيَّنَ الْأَقْوَامُ حَقًّا بِبَاطِلٍ أَبَانَتْ لَهُ الْخِثَاوَةُ وَشَوَاكِلُهُ^(٤)
وقوله عن ابن حزم^(٥) الخفي :

يُرَاكِ إِذَا اصْطَلَّ الْخُصُومُ أَمَامَهُ وَجُودَ الْقَضَايَا مِنْ وَجُودِ الْمَظَالِمِ
صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شُبْهَةٍ تَرَى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبَهَائِمِ^(٦)

وبقدر ما تقل العناصر العقلية في شعر ذي الرمة ، تنتشر العناصر الإسلامية
انتشاراً واسعاً بعيد المدى يجعل منها — بحق — أكثر العناصر ظهوراً فيه وأشدها
تأثيراً ، فهي منتشرة في كل موضوعات شعره ، وهو شديد الإعتماد عليها سواء في

(١) البيتان ٧٥ ، ٧٦ من ٤٤٥ - ٤٤٦ . وأخر : ٧٥ . والرو : الإحكام . وقصص

الحق : حقيقة الفاضلة . يقول « أير على الخصوم وليس خصم يخلو جلالاً ولا فصلاً » .

(٢) ق ٥٢ من ٢٥٩ - ٢٥٧ .

(٣) الأبيات ٦٧ - ٧٠ من ٢٥٤ - ٢٥٥ .

(٤) ق ٦٢ البيتان ٣٩ ، ٤٠ من ١٧٤ .

(٥) ق ٧٩ البيتان ٤٩ ، ٥٠ من ٦٢٣ .

صياغة معانيه وأفكاره ، أو في رسم صوره وأخيلته ، منها يشتق مادته المتعوبة ، ومنها أيضاً يشتق مادته التصويرية .

والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة استطاع — عن طريق استغلاله لهذه العناصر الإسلامية — أن يغير كثيراً من الطوايع الجاهلية الموروثة في شعره ، وأن يطبعه بطوايع جديدة غير مألوقة في الشعر القديم . ولكن من الحق أن تسجل أن ذا الرمة لم يكن في ذلك يدهاً بين شعراء عصره ، فمن المعروف أن الحياة الدينية كانت مؤثراً من المؤثرات المختلفة التي طبعت الشعر في هذا العصر بطوايع جديدة ، وهي المؤثرات التي أقام الدكتور شوقي ضيف على أساسها دراسته الحسنية « لتطور والتجديد في الشعر الأموي » . فتأثر ذا الرمة بهذه الحياة إنما هو — في حقيقة أمره — صورة لتأثير المجتمع الأدبي في عصره بها ، أو هو — بخياره أخرى — جانب من جوانب الصورة العامة له . فكثير من العناصر الإسلامية التي نجدها في شعره نجد أمثالا في شعر غيره من المعاصرين له ، حتى الأخطل التصرفي لم ينبع من تأثير هذه العناصر الإسلامية في شعره . فالشعراء الأمويون — على ما كان بينهم من تفاوت طبعي في مدى الاستجابة لهذه الحياة — تأثروا جميعاً بروح الإسلام ، وظهر هذا التأثير في شعرهم . ولم يكن ذو الرمة إلا واحداً منهم ، تأثر بروح الإسلام كما تأثروا ، وظهر هذا التأثير في شعره كما ظهر في شعرهم .

وذو الرمة — كما تصوره أفعباريه — شاب عميق الإيمان إلى درجة بعيدة^(١) ، يتصنع الإيمان نفسه : وينظر عليه شعور ديني قوي . وهو شعور تعبر عنه هذه الشطور من الرجز من داليتة الجميلة^(٢) التي تضم أول أبيات قافها في مية : وإن تكن الأرجوزة نفسها لم تأخذ صورتها النهائية إلا في فترة متأخرة عن لقاءه الأول لها^(٣) :

(١) « كان ذو الرمة حين الصلاة حين التضرع ، وكأن يقول إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقن أن يخلص . وكان يشد الشعر فإذا فرغ منه قال : والله لا كعبتك بشيء ليس في عصابةك : سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر » (انظر الأملاني ١٦ / ١٢٢ جاسي) .

(٢) رقم ٢٢ من الديوان من ١٠٥ - ١٦٢ .

(٣) انظر الأملاني ١٦ / ١١٠ (جاسي) .

ثَقِيلٌ يَنْتَنِي إِذْ رَأَيْتُ وَعِيدِي هَمُّ أَمْرِي لَهُمْ كَيْدٌ
 ذِي يَنْتَوَاتٍ مُتَلِفٌ مُضِيٌّ أَمَضَى عَلَى الْهَوَلِ مِنَ الطَّرِيدِ
 سَاهٍ لَقَى الْأَجْدَةَ الْحُسُودَ : إِنَّكَ سَاهٍ سَحَوَةٌ طُغُودِي
 قَقْلَتْ : لَا وَالْمَبْدَى الْمُعِيدِ لَقِيَ أَهْلَ الْحَمْدِ وَالْتِمَعِيدِ
 مَا حِينًا وَقْتُ الْأَجَلِ الْعُدُودِ مَوْعِدِهِ رَبُّ صَادِقِ الْوَعْدِ
 وَالْمَوْتُ أَقْدَى لِي مِنَ الْوَرِيدِ وَالْمَوْتُ يُلْقِي أَنْفُسَ الشُّهَدَا^(١)
 كما تعبر عنه أيضاً هذه المناجاة الروحية الرقيقة التي قالوا إنه أنشدها في
 ساعاته الأخيرة وإنها كانت آخر ما قاله^(٢) :

يَا رَبِّ قَدْ أَشْرَقَتْ نَفْسِي وَقَدْ غَلِبَتْ عِلْماً بِقَبْلِي أَنْفَدَ أَحْصَيْتَ آثَارِي
 بِأَمْحُوجِ الرُّوحِ مِنْ جَسْمِي إِذَا احْتَضَرْتُ وَفَارِجِ الْكَرْبِ زَحْرَحْتَنِي مِنَ النَّارِ^(٣)
 وكما تعمق الإيمان نفسية ذي الرمة : وكما سيطر عليه هذا الشعور النبوي القوي
 الذي تصوره هذه الأبيات التي قال بعضها في صدر شبابه وبعضها في آخر
 حياته : تعمقت العناصر الإسلامية شعوره ، وسيطرت على أفكاره وسعانيه من
 ناحية ، وعلى أفعاله وصوره من ناحية ثانية ، وعلى ألقائه ومعارفه من ناحية ثالثة .
 وفي كل الموضوعات التي طرقتها ذو الرمة نرى هذه العناصر تتدخل من هذه
 الأبواب الثلاثة : تتدخل في خلق الفكرة : وتتدخل في رسم الصورة : وتتدخل
 أيضاً في صياغة العبارة : مثيرةً حيوياً جواً من الطراقة والخلقة غير مألوف في الشعر
 العربي القديم . نرى ذلك في المدح والتمجيد والمجاء ، كما نراه في شعر الحب
 وشعر الفصحاء ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواء في حظوظها من هذه
 العناصر الطريفة الجديدة .

* * *

(١) الأبيات ٧٤ - ٨١ من ١٦٦ - ١٦٣ . والطريد : المطرود الذي وراء من يقطعه .
 والأجدة : العموات . ورواية الديوان في البيت ٨٠ « الصمود » تعريباً من « الصمود » وهي رواية
 السيد محمد تقي البكري في « أراجيز العرب » (القاهرة ١٣٦٣ هـ) .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١٦١ - ١٦٣ (سامي) .

(٣) القصيدة السابق / ١٦٦ . وملحقات الديوان رقم ١٧ من ١٦٧ .

وذو الرمة في مداخله لا يختلف عن غيره من شعراء المدح في عصره الذين كانوا يشتقون من المثالية الإسلامية مادةً لمداخلهم . وفي كثير من المواضع في مداخله نراه يمدح بالتقى والعفة والحياء والعدل والإحسان والظفر والحلم وطاعة أول الأمر وغير ذلك من الصفات والمثل الإسلامية . ومع هذه الصفات والمثل الإسلامية التي كان يتخذ منها مادة معنوية لمداخله نراه يدخل في معجبه المغوى والتعجيزي طائفة من الألفاظ والتعابير القرآنية . وبهذا التكامل بين الفكرة والعبارة ، أو بين المعنى واللفظ ، راح ينشر في مداخله جواً إسلامياً على خط كبير من الجدة والطرافة ، على نحو ما نرى في قوله عن المهاجر :

يَعْرِفُ وَيَسْتَحْيِي وَيَعْلَمُ أَنَّهُ مَلَأَ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاءِ فَسَائِلُهُ
يَعَزُّ ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ مَنْ أَنْتَ ناصِرٌ وَلَا يَنْصُرُ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ خَائِلُهُ^(١)

فهو يدور بمدحه في جو إسلامي خالص ، فمدوحه رجل مسلم يتصف بما يجب أن يتصف به الرجل المسلم من العفة والحياء وخشية الله ومراقبته ، ومن الإيمان باليوم الآخر حيث يجتمع الله الناس ليسألهم عما قدموا في حياتهم الدنيا ، والله يمدح بالتصر والتأيد : يعز من ينصره ، ويخذل من يخذله .

على هذا النحو راح ذو الرمة يتحدث عن مدوحيه ، وفي هذا الجو الإسلامي الجليل راح يدور بمداحه : فابن عمرة سائس قدير على سياسة رعيته وتدير أموره ، يضع اللين في موضعه والشد في موضعها . وهو — إلى جانب ذلك — عائد ناسك لا تشغله الدنيا عن الآخرة :

لَقَدْ يَكُنُ الْأَخْصَاصُ مَتَكً بِسَائِسٍ هَنِيءٍ الْجَدَا مَرُّ الْعُقُوبَةِ نَائِلِكُ^(٢)
وَيَلَالُ مُؤْمِنٌ ، يَتَأَنَّى بِنَفْسِهِ عَنْ مَوَاطِنِ الْفَحْشَى وَالْحَنَّا ، وَيَصُونُ لِسَانَهُ عَنِ
الْمَغْوَى فِي الْقَوْلِ ، وَقَدْ أَلْقَى اللَّهُ فِي نَفْسِ النَّاسِ هَيْبَةً لَهُ :

فَمَا الْفَحْشَى مِنْهُ يَرْهَبُونَ وَلَا الْحَنَّا عَلَيْهِمْ وَلَكِنْ هَيْبَةٌ هِيَ مَا عَلِمَا

(١) في ٦٢ البيهقي ١٢ : ٤٧١ ص ١٧٨ - ١٧٩ .

(٢) في ٤٠ البيت ١٠ ص ٤١١ . الأخضر : يرويه جاحقاس البصري الذي كان يقول أمر الشرط بها في ولاية خالد القسري . وأجداد : الخطاء .

بمستحقكم جزل المروية عزمن من القوم لا يهوى الكلام الواقية^(١)
وهو - مع شجاعته - نى يخشى الله ويتقيه ويخافه ، حليم حليماً كبيراً
واقياً يعادل حلم ايمان الذى يحدثنا القرآن عنه :

تَقَى الَّذِي فِيهِ السَّيَاءُ وَجَنَّتْهُ وَحَلَمًا بِسَاوِي حَلَمٍ لِقَمَانٍ وَالْيَا^(٢)
وهو - إلى جانب ذلك - مؤمن بالقدر ، راض بما قدره الله عليه ،
لا يستخط على ما أتى به المقادير ، وإنما يرجع إيمانه إلى الصبر والرضى :

إِذَا خَافَ شَيْئًا وَقُرَّتْهُ طَبِيعَةٌ خُرُوفٌ لَمَّا غَطَّتْ عَلَيْهِ الْقَادِرُ^(٣)
وكل هذه الصفات الكريمة التي يصف بها هو وآبؤه إنما هي الأسرة الحسنة
التي جعلها الله للناس في رسوله عليه السلام ، والتي اتسمى بها خلفاؤه الراشدون
من بعده ، أبو بكر وعمر وعثمان :

خَلَقْتَ أَبَا مُوسَى وَسَرَفْتَ مَا بَيْنِي أَبُو بُرْقَةَ الْفَيَاضُ مِنْ شَرَفِ الذُّكْرِ
وكم لبلال من أب كان طيباً على كل حال في الحياة وفي القبر
لكم قدّم لا يُشْكِرُ النَّاسُ أَنَّهَا مع الحسب العادي طمعت على الفخر
خِلَالُ النَّبِيِّ الصُّطْفَى عِنْدَ رَبِّهِ وَعِيَانُ وَالْفَارُوقِ بَعْدَ أَبِي بَكْرٍ^(٤)
وصلة جده أبي موسى برسول الله صلى الله عليه وسلم - مروية لا يستطيع أحد
نكرانها ، فقد كان حوارياً نبي ، وأحد صحابته المقربين ، وحقوق لمن كان
أبو موسى أياً ما أنه أن يوقفه الله في كل أعماله :

وَمَنْ لِمَنْ أَبِى مُوسَى أَبِىهِ يُوقِّفُهُ الَّذِي نَحْسَبُ الْجِيَالَا
خَوَارِئُ النَّبِيِّ وَمِنْ أُنَاسٍ هُمْ مِنْ غَيْرِ مَنْ وَطِئَ التَّعَالَا^(٥)

(١) في ٨٧ البيت ٣٧ + ٣٨ من ٦٥٥ .

(٢) قصيدة السادة : البيت ١٧ من ٦٥٨ .

(٣) في ٢٤ البيت ٧٨ من ٦٥٧ .

(٤) في ٣٨ الأبيات ٦٠ - ٦٤ من ٢٧٢ - ٢٧٣ .

(٥) في ٥٧ البيت ٧٧ + ٧٨ من ٤٤٦ .

ومواقفه في خدمة الإسلام معروفة ، وموقفه بالذات يوم التحكيم لا يجهله أحد ، فهو المحكم الذي رفضته قريش ليرأب صدع المسلمين حين فرقهم الفتن ، وأوشك صرح الدين أن يحل :

هو المحكم الذي رفضت قريش تلك الذين حين رأوه مالا^(١) وقد قام يومها بالنور الذي عهد إليه به خير قيام ، فجميع شبل المسلمين بعد ما تفرقوا ، وشد إصرار الدين ، ورد الفتنة الواسود عاقراً عقيماً :

أبوك تلاقى الذين والناس بعدما تشاعروا وبیت الذين متقطع الكسر^(٢) قد إصار الذين أيام أفرج ورد حروبا قد قيسن إلى عقر^(٣) وما هذا التوفيق الذي وفقه الله له ، ووفق له أيضاً آياته من بعده ، إلا استجابة من الله سبحانه لدعوة رسوله عليه السلام لهم ، تلك الدعوة التي هداهم الله بفضله فلم يضلوا بعدها أبداً :

دعا لكم الرسول فلم تصفوا هدى ، ما بعد دعوته خيلاً^(٤)

على هذه الصورة زاح ذو الرمة يدور بمسلكه في هذا البحر الإسلامي الجديد ، مستغلاً... من ناحية — تلك المثالية التي جاء بها الإسلام ودعا إليها ، ويعتدداً — من ناحية أخرى — على المعجم الضمري يستمد منه ألفاظه ، بل يستمد منه أحياناً تعبيراته وأساليبه ، على نحو ما رأينا في قوله : « ملاق القلى فوق السماء فساله » ، وقوله : « وفقه الذي نصب الجبال » ، وعلى نحو ما نرى أيضاً في قوله عن المهلب في مدحه لجلال بن أخوز المازني :

تمكنت الأرد إذ غبت أمورهم أن المهلب لم يؤلف ولم يلق^(٥)

(١) القصيدة السابقة : البيت ٧٩ من ٩٩ -

(٢) ق ٢٤ بيتان ٦٤ : ٦٦ من ٢٧٣ - تشاعروا : تفرقوا ، والكسر : ما انتهى على الآخرين من جوانب الغباء ، والإصار : الخيل القصير .

(٣) م ٥٩ بيت ٦ من ٤٥٢ -

(٤) ق ٢٠ البيت ٢٥ من ١١٥ -

وقوله لبلال :

فَلَا تَبْأَسَنَّ مِنْ أَتْنِي لَكَ نَاصِحٌ وَمَنْ أُنْزِلَ الْفِرْقَانُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ^(١)

وكذلك قوله لنفسه في إحدى مدائحه لبلال :

أَلَا أَهَذَا الْيَاخُجُّ الْوَجْدُ نَفْسُهُ بِشَيْءٍ تَحْتَهُ مِنْ يَدِهِ الْقَادِرُ^(٢)

وقوله عن نفسه في لامبته التي مدح بها بلالاً :

فَلَمْ أَقْنَعْ لِمُؤْمِنٍ حَصَانٍ بِحَمْدِ اللَّهِ مُوجِبَةً عُضَالًا^(٣)

وقوله في لامبته التي مدح بها المهاجر :

تَرَى اللَّهَ لَا تَحْقُقُ عَلَيْهِ سَرِيرَةٌ لَعِبٍ وَلَا أَسْبَابُ أَمْرٍ بِحَالِهِ^(٤)

وكالمندح الضجاء ، فكما تنتشر العناصر الإسلامية في مدائح ذي الرمة تنتشر أيضاً في أمهاتيه ، وكما راج يتخذ من المثالية الإسلامية مادة لمدايحته يخلعها على مخلوجه راج يتخذ منها مادة لأهاتيه يخلعها على مهجوبه ، على نحو ما نرى في هجائه بني امرئ القيس بأنهم غسروا الدنيا والآخرة ، فلا حسب ينفعهم في الدنيا ولا دين ينفعهم في الآخرة ، لقد ضلوا الصراط المستقيم ، ولم يعرفوا ضم طريقاً إلى الهدى :

أَيْسَ لَهُمْ فِي حَسْبٍ رِبَاطٌ وَلَا إِلَى قَضَدِ الْهَتَى صِرَاطٌ^(٥)

وكما يهجوم بالفضلال واليعد عن الهدى يهجوم أيضاً بأنهم يرجعون إلى أصول نصرانية ، فأجدادهم كانوا نصارى ممن يحلّ لهم شرب الخمر وأكل اللحم الخنزيري :

(١) ق ٥٠ البيت ٥٠ من ٢٧١ .

(٢) ق ٢٢ البيت ٥١ من ٢٤٦ .

(٣) ق ٥٧ البيت ٥١ من ٢٤١ . الوصية : التي توجب الشرا والحد .

(٤) ق ٦٢ البيت ١٩ من ١٧٦ .

(٥) أبيجزة ٤١ البيت ٧ ، ٨ من ٢٢١ .

تُسَمَّى امرؤ القيس ابن مراحٍ إذا اعتزّتْ وشابى السبَّالُ الصُّهْبُ والأثْفُ الحُمْرُ
ولكنها أصلُ امرئ القيس معشر يجعلُ لهم لَحْمَ الخنازيرِ والحُمْرُ^(١)
كما يهجو قسادهم بأنهم يشربون الخمر : ويضعن عداً عواقيت الصلاة ،
هاتفتان بذلك ما أمر الله به من إقامة الصلاة ، وما نهى عنه من شرب الخمر ،
بل مرتكباتٍ يشربها كعبدة من الكهائن :

نساء ربى امرئ القيس اللواتي كَسَوْنَ وجوهَهُنَّ حُصْنًا وقَارَا
أضمنَ عواقبَ الصلواتِ عُدًّا وحالفنَ المُشَاعِلَ والعِجَارَا^(٢)
وكما يستغل ذو الرمة هذه المثلالية الإسلامية في هجائه يستغل أيضاً بعض
المسائل الفقهية ، على نحو ما نرى في هذا البيت الذى يتهم فيه على نساء بنى
امرئ القيس مستغلاً فكرة التيمم في الفقه الإسلامى التى تقوم على أساس أن التراب
ظاهر كالماء :

إذا مَرَكِبَاتٌ حَقَلْنَ ببلندٍ من الأرض لم يَصْلُحْ طهوراً أصيدُها^(٣)
وعلى نحو ما نرى أيضاً في هذه الأبيات التى يتهم فيها على بنى امرئ القيس
مستغلاً الأحكام الشرعية وما يقرره الفقهاء من أن حذوكر الشاة لا يؤخذ فيها :

يُحَدُّ الناصبون إلى تعير يروث العزُّ أرمعةً كهبأ
يُحَدُّونَ الرِّبَابَ لهم وعُمرًا وسعدًا ثم حنظلةً الخبأ
ويَهْلِكُ بيضا العرْبُ لَعْرًا كما ألفتَ في التَّيَّةِ العُورَا^(٤)

وعلى كل حال فالعناصر الإسلامية قليلة في شعر الهجاء بالنسبة إلى شعر
الملح ، فهى لا تنتشر فيه ذلك الانتشار الواسع البعيد المدى الذى رأيناه في شعر

(١) ق ٢٩ البيهقي ١٦ : ١٧ ص ٢١٩ .

(٢) ق ٩٧ البيهقي ١٧ : ١٨ ص ٢٠٠ ، والمشاعل : أوان من جلد يصنع فيها التيمم .

(٣) ق ٢٢ البيت ٢٤ ص ١٦٧ .

(٤) ق ٢٧ الأبيات ١٧ - ١٩ ص ١٩٩ . وهذا - بطبيعة الحال - إنما صحت نسبة هذه

الأبيات له ، ولم تكن مستعارة من غيره كما يذكر رجوع الخبأ .

المدح - ومن الواضح أن السبب في هذا يرجع إلى سيطرة تقاليد التقبضة الأموية ومقوماتها على شعر الفجاء الأموي كله : وهي تقاليد ومقومات كان الشعراء يعتمدون فيها أساساً على العناصر الجاهلية القديمة الموروثة أكثر من اعتمادهم على العناصر الإسلامية الجديدة .

• • •

والشأن في الفخر كالشأن في المجاء : فالعناصر الإسلامية قليلة فيه قلها في شعر المجاء . والسبب هنا هو السبب هناك ، وهو سيطرة العناصر الجاهلية الموروثة على شعر الفخر الأموي . واعتماداً أساسياً عليها : حيث لم يستطع الشاعر الأموي أن يتفصل عن ذكريات الماضي المجيدة التي عاشتها قريشته قبل الإسلام ، فظل يدور - كما كان يدور أسلافه القدماء - في الدائرة القبلية مفتخراً بالشجيلة وأهجادها الماضية . ومفاخرها القديمة . وقد رأينا من قبل كيف يدور أكثر شعر الفخر عند ذي الرمة في الدائرة القبلية : ورأينا أيضاً كيف ظهرت بعض العناصر الدينية في رثيته المضحمة^(١) حين اتسع مجال العصبية القبلية في نفسه فلم يعد تعصباً ضيق الأفق لقيئته المباشرة ، وإنما أصبح تعصباً واسع الأفق لعدنان كلها . وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ، فراح يفتخر بأنه من سلالة الأنبياء الكرام ، وبأن نسبه يسمو إلى إسماعيل النبي الذي دعا له أبوه إبراهيم الخليل حين نزل به مكة ، وراح يرفع معه القواعد من البيت ، ويأمن من قومه محمداً صلى الله عليه وسلم الذي بعث الله بالهدى ودين الحق ، فأمن به العرب ، وتخضع له سائر الناس من غير العرب ، وارتفعت دعوة الإسلام في سائر أرجاء الأرض . ثم راح يفتخر بأن الله جعل في أرض قومه من العرب بيته الحرام حيث تهوى أفئدة من الناس ، وحيث يأتي الناس « رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق » ، وحيث الشاعر المقدمة والمدايا التي تنحدر تقرباً إلى الله رب العالمين ، ثم ختم هذا الفخر العريض بهذا البيت الذي يلخص فيه مواقفه :

(١) في ٣٠ من ٢٢٢ - ٢٢٩ من القديون .

أَنَا ابْنُ خَلِيلِ اللَّهِ وَابْنُ الَّذِي لَهُ الْأَشْيَاءُ حَتَّى يَحْشُرَ النَّاسَ تَحْشُرًا^(١)
 والواقع أن هذا هو الموضوع الوحيد في فخر ذي الرمة الذي تظهر فيه العناصر
 الإسلامية . وعلى كل حال فشعر الفخر والتعجب قليل في ديوانه بشكل
 واضح : وهو - على الرغم مما بذله فيه من جهد - لم يستطع أن يرتفع به إلى
 القسم الشاعرة التي ارتفع إليها فحول عصره الكبار : الفرزدق وجرير والأخطل .
 على هذه الصورة ظهرت العناصر الإسلامية في شعر المدح والتعجب والفخر
 عند ذي الرمة : وهي صورة لم يتفرد بها - كما قلنا - بين شعراء عصره ، فقد
 تأثر جميعاً بالحياة الإسلامية الجديدة مع تفاوت بينهم في مدى تأثرهم بها .

* * *

إذا مضينا بعد ذلك إلى الموضوعين الأساسيين في شعره : الحب والصحراء ،
 اللذين منحهما كل جهته الفنى وطاقته : فإننا نجد الموقف يبدو مختلفاً ، فالعناصر
 الإسلامية واسعة الانتشار فيهما : وهو يعتمد عليهما اعتماداً واضحاً ، سواء في المعنى
 والفكرة أو في اللفظ والعبارة . وقد مر بنا بيت المشهور الذي صاغه صياغة خاصة
 تحقق له ما كان يذهب إليه من قول بالقدر :

وَمِنْهَا قَالَ اللَّهُ كَيْفَا فَكَانَتْهَا فَعَرَّلَانِ بِالْأَلْيَابِ مَا تَفْعَلُ الْخَيْرُ^(٢)
 وهو بيت - إلى جانب ما فيه من قوة وبسطة - أراه قد صيغ صياغة إسلامية
 متأثرة بالقرآن الكريم ، فقوله فيه : « قَالَ اللَّهُ كَيْفَا فَكَانَتْهَا » ليس إلا ترديداً
 للآيات الكريمة التي تحدثت عن قدرة الله تعالى وإرادته : « إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا
 أَرَدْنَاهُ أَنْ نَكُونَ لَهُ نَقِيلٌ لَهُ سَكُنْ فَيَكُونُ »^(٣) ، « سُبْحَانَكَ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا
 يَقُولُ لَهُ سَكُنْ فَيَكُونُ »^(٤) ، « إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ سَكُنْ

(١) الآيات ٩٦ - ٩٩ من ٢٢٧ - ٢٢٩ .

(٢) ق ٩٩ بيت ٢٢ من ٢١٢ .

(٣) البطل : ١٠ .

(٤) مريم : ٣٥ .

فيكون»^(١) ، «فإذا قضى أمراً فإنما يقول له سَكُنْ فَيَكُونُ»^(٢)

وغير هذا البيت آيات أخرى كثيرة أراء بصوغها صياغة إسلامية جديدة متأثرة بمعاني القرآن الكريم وألفاظه : على نحو ما نرى في حديثه عن سحر بابل الذي يتخيله في نظرات صاحبه :

وَمِنْ كَذِبِ الْبَابِلِيِّينَ نَبَسًا بِقَلْبِكَ مِنْهَا يَوْمَ مَعْقَلَةِ سَحْرًا^(٣)
يُعْتَدُ سَحْرُ الْبَابِلِيِّينَ عَرَفَهَا مَرَارًا وَتَسْتَفِيدُ السُّلَاطَةُ مِنَ الْخَمْرِ^(٤)

فالحديث عن سحر بابل إنما هو أثر من آثار القرآن الكريم في حديثه عن هاروت وماروت : «وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكٍ مُلْتَبٍ ، وَمَا تَكْذِبُ سَلْطَانٌ وَكَفَّ الشَّيَاطِينُ تَكْفُرًا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السَّحْرَ وَمَا أُتِرَ عَلَى الْعَالَمِينَ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمارُوتَ : وَمَا يُعْلِمَانِ مِنْ أَجَلٍ حَتَّى يَقُولَا إِذَا نَحْنُ فَتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرُ : فَيَعْلَمُونَ مِنْهَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ : وَمَا هُم بِبِقَارٍ فِيهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ»^(٥)

وكذلك الحديث عن لقمان الحكيم في قوله :

وَلَوْ أَنَّ لِقْمَانَ الْحَكِيمَ تَعَرَّضَتْ لِعَيْنِيهِ قَوْ صَافِرًا كَادَ يَهْرُقُ^(٦)

إنما هو أثر آخر من آثار القرآن الكريم الذي يحدثنا عنه وعما آواه الله من حكمة في سورة من سورته سميت باسمه .

والحبيب حين ذى الرمة يحثنا على بها الله حياته ، بل هو دله ليس كذلك جاء

(١) يس ١ - ٨٩ .

(٢) طه : ٩٨ .

(٣) في ٢٤ البيت ١٢ من ١٧٢ - نسخة : تولى بالدفء .

(٤) اللغات رقم ٤٥ من ٩٦٧ . وأساس البلاغة مادة (عند) .

(٥) البقرة : ١٠٢ .

(٦) في ٥٢ البيت ١٢ من ٩٩٤ . يوق : يتعبر . وفي القرآن الكريم « فإذا يرق البحر ، أي

إذا دغش وتغير (التمام : ٧) .

بصيب المسلم الكريم فيخطف إليه ويتركه مرضة للوم اللاتمين :

أَلَا لَا أَرَى مِثْلَ الْهَوَى ذَا مُسْلِمٍ كَرِيمٍ وَلَا مِثْلَ الْهَوَى لَيْمٍ صَاحِبَةٌ^(١)
 تِلْكَ الْقِتَافَةُ الَّتِي عُلِّقَتْهَا عَرَضًا إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامَ يُخْتَلَبُ^(٢)
 وهو ذاء لا يره منه ، وإنه يحير معه لا يشري ماذا يفعل : يظهر جزعه فيخفف
 عن نفسه بعض ما تنوء به أم يكتمه في أعماقه ويصبر عليه منتظراً من الله الأجر
 الذي بشر به الصابرين :

وَلَا بُرَاءَ مِنْ مِيٍّ وَقَدْ حِيلَ دُونَهَا فَمَا أُنْتُ فِيهَا بَيْنَ هَاتَيْنِ صَانِعٌ
 أَمْ مَسْجُوبٌ أَجَرَ الصَّيُورِ فَكَاطَمُ عَلَى الْوَجْدِ أَمْ مُبْدَى الْقَصِيرِ فَجَارِعٌ^(٣)
 فَوَافِدٌ مَا أَدْرَى أَجْرًا لَأَنْ عِدَّةً تَجُودُ بِهِ الْعَيْنَانِ أَحْسَنَى أَمْ الصَّبْرُ
 عَلَى مُرَلَّانِ الْعَمَلِ مِنْ غَضَّةٍ الْهَوَى شَفَاةً فِي الصَّبْرِ الْجَلَادَةُ وَالْأَجْرُ^(٤)
 وواضح أن هذا الحديث عن الصبر يختلف اختلافًا جوهرياً عن أحاديث
 القدماء عن التحمل والتجمل . لأن لزيادة بالحديث عن الأجر يطبع بطابع
 إسلامي جديد . فالصبر الذي يريد ذو الرمة لنفسه غير الصبر الذي كان يريد
 القدماء ، إنه الصبر الذي دعا إليه الإسلام ، وحدثننا به القرآن : ويجعل الله له
 أجراً يوفى الصابرون بغير حساب^(٥) .

وفي كثير من المواضع في شعر الحلب عند ذى الرمة نجد هذا الطابع الإسلامي
 الجديد الذي يختلف عن الطابع الجاهلية القديمة ، على نحو ما نرى في هذه
 الأبيات التي يحاول فيها أن يروض نفسه على الرضا باليأس بعد رحيل مية ، مستعيناً
 بالقاسم على إلتناع نفسه بقبول الواقع الذي فرضته عليه الحياة ، وحبسه أنه
 سيكشف من عبراته التي يشرقها بعدها :

(١) في البيت ٢٥ من ١٢ .

(٢) في البيت ٥٤ من ٦ .

(٣) في البيت ١٢ من ١٢ .

(٤) في البيت ٢٩ من ٢٣ .

(٥) انما في الصابرون أجراً بغير حساب (التور : ١٠) .

أما والذي حَجَّ السُّلُوكُ بِهِ : مُسْلِكًا ، وَبَلَّ سَكْلٌ بَاقٍ وَهَالِكٌ
وَرَبُّ الْفَلَاحِ الْخَوْصِ زُدْنِي أُرْوْفَهَا : وَنَحْلَةً ، وَالسَّاعِيْنَ حَوْلَ الْمَنَامِكِ
لَنْ قَطَعَ الْبَاسُ الْحَيْنَ فَإِنَّهُ : رَقِيَّةً انْتَفَرَفَ الدَّمْعُ السَّوْفَكِ^(١)

ومع أن القسم بالبيت الحرام قديم في الشعر العربي^(٢) فإننا نشعر أنه عند
ذئ الرمة مصوغ بصيغة إسلامية جديدة مختلفة عن الصيغة الجاهلية القديمة
اختلاف شعائر الحج في الإسلام عنها في الجاهلية .

وتتردد في شعر ذئ الرمة عليه الإشارات إلى شعائر الحج ، وفي أكثر من موضع
منه نراه يعتمد عليها في صياغة معانيه ورسم صوره : على نحو ما نرى في هذين
البيتين اللذين يصف فيهما شدة هبوب الرياح على الأطلال ، وكيف تختلف فيها
الحصى كما يرى الحجاج الجدار في مي :

أَنَاخْتُ بِهَا الْأَثَرُ لَطُ وَأَسْتَوْقَصْتُ بِهَا : سَحَى الرَّمْلِ وَأَذَاتُ الرِّيحِ الْهَوَاجِمِ
ثَلَاثُ مَرَّاتٍ إِذَا هَجَنَ هَيْجَةً : فَلَنْزَنَ الْحَصَى قَذْفَ الْأَسْكَفِ الرَّوَاسِمِ^(٣)

وفي موضع آخر نراه يصف القطعان فيشبه إماء هن وهن بمسجن عن
هواججهن ما عكفت بها من شوك الصحراء ، يبناء عابديات بمسجن بأيديهن ركن
البيت الحرام :

وَرَقُوعَن رَقْمًا فَوْقَ صُفْهِ كَسُونِهِ : قَنَا السَّاجِ فِيهِ الْآتِمَاتُ الْخَرَادُ

(١) ق ٥٥ الأبيات ٢٧ - ٢٩ من ١٢٠ - ١٦١ ، غللا : غردا ، يريد أن الحبيص يطرد
إليه طردا .

(٢) على نحو ما نرى عند زهير مثلا في معلقة : (الزهيرى ٧ / ١١١ : ١١٢)

وَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ : دِيكًا يَتَوَّجُ مِنْ قَرَشٍ وَجَرَمِ
مِينَأَ لَصِمَ الْبِيدَانُ وَجَدْنَا : عَلَى كُلِّ حَسَاكٍ مِنْ سَجِيلٍ وَجَرَمِ

(٣) ق ٧٩ البيتان ٦ : ٧ من ١١٣ : ١١٤ ، الأشراف : يريد ظراف الشراطين . وادات
الرياح : الرياح التي لا تستقر ، والحواجم : القديرة التي تهجم على كل شيء . واستوقصت بها حصى
الرميل : أي أخرجه وأسرت به ، والمرجات : المقدمات الجائزات الميوس .

يُنْسَحْنَ عَنْ أَعْطَافِهِ حَتَّى تَكُنَ الْمَوَدَّةُ . كَمَا تَنْسَحُ الرُّكْنُ الْأَكْبَرُ الْعَوْدُ (١)
بل إنه يجعل من زيارة عرقاء ركنًا من أركان الحج لا يتم إلا به ، في هذا
البيت الحبيب من شعرة التي بلغ من فئدة عرقاء به أنها كانت تشبه سن يمر بها
من الحجاج ، ويقول في دعاية مرحلة : « أَلَا مَنَسَلُكَ مِنْ مَنَاسِلِ الْحَجِّ » (٢) :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تُقِفَ الْمَطَايَا عَلَى عَرْقَاءٍ وَاضِعَةً لِلنَّامِ (٣)

وغير شعائر الحج ترى عناصر دينية أخرى كثيرة ربما كان أشدها طرافةً وحدة
ما نراه في أحاديث الأطلال . فهو يقف بالأطلال ، ويطلب إلى صاحبه أن
يقف معه ، كما كان يفعل القدماء ، ولكنه يخرج قلبه بدعاء إسلامي رفيق خبير
مألوف في المقدمات الطلابة . فتارة يدعو غما بأن يبارك الله فيهما ، ويجزئهما
عنه خير الجزاء يوم القيامة ، يوم تقسم بين العباد أجورهم فيؤقن كل امرئ أجره .
يقول لهما مرة :

عَلَيْكَ حُوجًا بِأَرْكَ اللَّهِ فَيَكَمَا عَلَى دَارِيٍّ أَوْ أَلْمَا فَسَلَمًا
كَمَا أَلْمَا لَوْ صُجَّتُمْ بِي لِحَاجَةٍ لَكَا قَبِلَا أَنْ تُطَاعَا وَتُكْرَمَا (٤)

ويقول لهما مرة أخرى :

عَلَيْكَ حُوجًا بِأَرْكَ اللَّهِ فَيَكَمَا عَلَى دَارِيٍّ مِنْ صُلُوبِ الرُّكَّابِ
بِصُلْبِ الْمَعَا أَوْ بِرُقَّةِ الثَّوْبِ لَمْ يَدْعَ نَهَا جِدَّةَ جَوَلِ الصَّبَا وَالْجَنَابِ
بِهَا كُلُّ نَحْوَارٍ إِلَى كُلِّ مَصْلَةٍ ضَهْوَى وَرَفُوضِ الْمُنْدُوعَاتِ الْقَرَاهِيَةِ
تَكُنْ حُوجَةً بِحُوجَتَيْكَ اللَّهُ عَتَدَ بِهَا الْأَجَرَ أَوْ تُقَفِّي دِمَاءَهُ صَاحِبَا (٥)

(١) ق ١٦ البيهقي ٤٦٦ ٤٦٦ ص ١٢٧ ، الرقم : النفس . والصعب : الإبل يخاطب بهاها
صخرة . وقد الساج : عيدان المودج .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١١٩٩ ، ١٢٠١ (شامي) .

(٣) رقم ٨٧ من مخطوطات الديوان ص ٦٧٥ .

(٤) رقم ٨٢ من المخطوطات ص ٦٧٥ .

(٥) ق ٧ الأبيات الأربعة الأولى ص ٨٥ . الخوار يريد به ولد الطيبة يضرر بصوته إلى أنه «

ويقول لهما مرة غيرهما :

خَلِيلُ أَذَى اللَّهِ خَيْرًا إِلَيْكُمَا إِذَا قُسِمَتْ بَيْنَ الْعِبَادِ أَجُورُهَا
يَسَى إِذَا أَدْلَجْنَا فَاظْلُمْنَا الْكَرَى وَإِنْ كَانَ آلَى أَعْلَاهَا لَا أَظْهَرُهَا^(١)
وقارة يدعو لهما بأن يكون جزاء لهما حنة عالية تقاومها دانية وتلاها ممدودة :

يَا صَاحِبِي انظُرَا أَوَلَكُمَا فَرَجٌ عَالٍ وَظُلٌّ مِنَ الضَّرَرِ مَمْلُوكٌ
هَلْ تُبَارِكَانِ حَمُولًا يَعْدُ مَا اشْتَمَلَتْ مِنْ دُونِ حَبَالِ الْأَنْثِيمِ الْقِيَدُ^(٢)
وقارة يدعو لهما بأن يكونا في يوم الحساب في صحة عهد عليه السلام :

خَلِيلُ لَا لَاقِبَتَنَا مَا خَبَيْتُمَا مِنَ الطَّيْرِ إِلَّا السَّاحَاتِ وَأَسْعَدَا
وَلَا زَلَمَا فِي خَبْرَةٍ مَا بَقَيْتُمَا وَصَاحِبَتُمَا يَوْمَ الْحِسَابِ مُحِبَّيْنَا^(٣)
وغير هذه الدعوات الإسلامية الرقيقة التي نراها في أحاديث الأطلال عند
فدى الرمة - ربما لأول مرة في تاريخ الشعر العربي - والتي تصدر عن ذلك
الشعور النبوي القوي الذي كان يتعمق نفسه ويسيطر على حياته وشعره : فترى
مظهراً إسلامياً آخر جديداً يصدر عن هذا الشعور النبوي أيضاً : فالأطلال
عنده لم تعد هي الأطلال التي تعرفها في المقدمات الطويلة القديمة :

أَنَا فِي مَدْعَا فِي مَعْرِسٍ مِرْجَلٍ وَذِيَا كَجِلْدٍ الْحَوْضِ لَمْ يَنْتَلِمْ

١ - والصمد : الصغيرة الرأس يرمي الطويلة - والصبوب : الغاية الجبن - والظباء : توصف بقلة الجبن - والرفق :
الشفق - والمذيعات : ذوات الأولاد من البشر - والفرع : ولد البقرة الوحشية - والفراخ : المسنة من
الوقر - وصاحب الماء وورقة الثور - مومضان - والعمامة : الحلق كالقمام -

(١) في ٤٠ البيت ٩ - ١٠ من ٣٠٤ لا أطورها : لا أحرم سوطاً ولا قريبا ، وفي المديون
« خلقت أو الله خيرا إليكما » « وأمله شعر يصف أو غداً حسان ما أبتناء هنا .

(٢) في ١٧ البيت ٣ - ٤ من ١٢٢ - فؤادان في شظوان - والحملول : الإبل التي تحمل طليحا
النساء - واشتملت : فوارت - والحبال : حبال الرمل - والأنثيم : موضع - والقيد : القيد .

(٣) في ١٤ البيت : من ١٢٩ وهو ثاني البيتين « أما أولها فخرس من رواية المديون ، ولكنه
ورد في لسان العرب متوسلاً إلى ذي الرمة (مادة سجع ٣ / ٣٢٩) . ويقول مكارموني إنه من المحتمل
أن يكون من هذه القصيدة ، ويرجع وضعه بعد البيت الثاني منها (انظر القاش من ١٢١ والخامس ٩
من ٩١) ولكني أرجح وضعه بعد الثالث .

كما حدها زهير في معقلته الخالدة^(١) ، ولكنها أصبحت تضم شيئاً جديداً لم يعرفه المجتمع الجاهلي ، ولم يتحدث عنه شعرائه ، بل لم يتحدث عنه الشعراء المعاصرون لدى الرمة ، أما الأولون فلأنهم لم يكونوا يعرفونه ، وأما الآخرون فربما لأن غلبة التقاليد صرقتهم عنه ، لقد أصبحت الأطلال عند ذى الرمة تضم — إلى جانب تلك الآثار القديمة المألوفة التي حدها زهير في بيته المشهور — آثاراً جديدة من آثار الحضارة الإسلامية ، هي آثار المداجد التي كانت تقيمها القبائل كلما نزلت منزلاً من البادية لتقيم بها شعائر الصلاة ، ثم تخلفها وراءها مع آثار الديار عندما تفرض عليها الطبيعة الانتقال إلى منزل آخر . وهي آثار لفتت نظر ذى الرمة ، فراح يسجلها في أحاديثه عن الأطلال مضيفاً إلى عناصرها القديمة عنصراً إسلامياً جديداً ، أو — بعبارة أخرى — مضيفاً إلى أوجها التقليدية الموروثة لوثناً إسلامياً جديداً ، على نحو ما نرى في قوله :

أَمِنْ أَجْلِ دَارِ بِالرَّمَادَةِ قَدْ مَضَى لَهَا زَمَنْ فَالَّتْ بِكَ الْأَرْضُ تَرْجُفُ
عَفَتْ غَيْرَ آرِيٍّ وَأَجْدَامِ مَسْجِدٍ صَحْبِ الْأَعَالِ جَسْرُهُ مُتَشَفِّفُ
وَقَفْنَا قَسْلَمًا فَنَكَدَتْ بِمُشْرِفٍ لِمَرْقَانِ صَوْبِي دَمْعَةُ الدَّارِ نَهَيْفُ^(٢)

لقد عفت الدار منذ زمن بعيد ولم يبق بها سوى مربوط الدواب وبقايا مسجد تهدمت أعماليه وانهارت جدرانها . وهي بقايا جعلت الأطلال تبدو في صورة جديدة غير مألوفة في الشعر القديم ، بل غير مألوفة في الشعر المعاصر . وهي صورة نراها تتكرر في شعره على نحو ما نرى في قوله من لامية البحيرة :

يَقْبُ الْعَيْسُ فِي أَطْلَالِ مَيْةٍ قَاسِيٍّ رَسُومًا كَأَنَّهَا فِي الرِّدَاءِ الْمُسْلَسِلِ^(٣)

(١) التبريزي ١٠٥٠ .

(٢) في ٥٠ الأبيات الثلاثة الأولى من ٣٧٣ . الآري : مربوط الدواب والخيل من خيل ربيعة وشعر ذلك . والأجدام : جمع جنم وهو الأصل ، والجدر : ما ارتفع عن البناء كالمعمران . والريادة : يمشون : موضعان .

(٣) في ١٧ من ٥٠٩ - ٥٢٢ .

عُفْتُ غَيْرَ آتَرِيْ وَأَعْضَادُ مَسْجِدٍ وَتُفْعِلُ مَنَاجِدَ رَوَّاجِلٍ بِرَّجَلٍ
تَجْرُ بِهَا الدَّقْعَاءُ خَيْفٌ كَأَنَّهَا تَسْحُ التَّرَابَ مِنْ خَصَاعِمَاتٍ مُتَخَفِلٍ^(١)

على هذه الصورة الطريفة كانت العناصر الإسلامية تندخل في أحاديث الأطلال عند ذى الرمة ، تارة عن طريق هذه الأدعية الإسلامية الرقيقة التي كانت تشيع فيها روح الإسلام السحة الصافية ، وتارة عن طريق هذه الآثار الإسلامية التي كانت تضيئ عليها جواً إسلامياً جديداً . ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي تكشف الأطلال نوبها الإسلامي الطريف الذي راحت بحيلة ذى الرمة البارة تنسجه من تلك الحيوط الإسلامية الجديدة التي تجمعت فيها وأخذت تلتف في أعماقها حل محاور فنية من طراز جديد ، كتتحول إلى هذا النسيج الطريف الذي راح ذو الرمة يكسوه الأطلال لأول مرة في تاريخ الشعر العربي .

* * *

وليس الأطلال وحدها هي التي اكتست هذا القرب الإسلامي الطريف الذي نسجه بحيلة ذى الرمة من تلك الحيوط الإسلامية الجديدة ، ولكن الصحراء كلها اكتست في شعره ثياباً إسلامية وبما فاقمت هذا القرب طرافة وجدة . وهي ثياب لم تلبسها الصحراء في تاريخها الأدبي الطويل قبل ذى الرمة ، وإنما لبستها لأول مرة على يد البارة الصانع . ومن هذه الناحية اختلفت صورة الصحراء عنده عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهي عنده صحراء إسلامية تختلف عن الصحراء الجاهلية التي نعرفها في الشعر القديم . ومن هنا أيضاً كان لصحراء ذى الرمة طابعها الفريد المميز لها الذي لا يمكن أن يختلط بغيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء في الأدب العربي سواء منهم الذين تقدموا عليه أو الذين عاصروه .

وفي أكثر من موضع من شعره في الصحراء يبرز العنصر الإسلامي لوناً أساسياً في صياغة الفكرة أو رسم الصورة . فالثور الوحشي ، وهو يستحيب في صراعه الشامي

(١) البيتان ٦٠٤ و ٦٠٥ من ٢٠٢ . الأضداد : الجوانب . والمفع : السجود . والأتان : والعلاء .
التراب القليل . والخيف : الريح الحارة . والخصامات : القروح .

مع الكلاب الضارية التي أطلقها خلفه صياد طامع فيه : يترامى أمامه من خلال منظاره الإسلامي مجاهداً في سبيل الله : يتدفع خلف أعتابه صابراً ، تهدياً أجره عند الله ، الذي وعد به الصائرين في البأساء والضراء وحين اليأس :

فَكَرَّ يَمْشِيٌّ طَعْنًا فِي جَوَاشِيهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرُ فِي الْإِقْبَالِ يَخْتَبِئُ^(١)

وهو في سرعته الشديدة حين يتدفع خلفها متحصراً ، أو حين يضر أمامها هارباً ، يترامى له كأنه كوكب من تلك الكواكب التي جعلها الله تعالى زينة للسماء الدنيا وحفظاً من كل شيطان مارد . لا يَسْتَسْمُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيَعْتَزُّونَ مِنْ كُلِّ جانب . دُخُورًا وَفِي عَذَابٍ وَاحِيبٍ . إِلَّا مَنْ خَطِئَ الْخَطِيئَةَ لَأَتْبَعَنَّهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ^(٢) . يقول مصوراً الدفاع خلفها :

وَلَيْ يَهْزُ الْهَزَامُ وَسْطَهَا زَعِيلاً جِدْلَانِ قَدْ أَفْرَعَتْ عَنْ رُؤُوسِ الْكُرْبِ
كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِنْثَرِ عَقْرِيَّةٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَبِيبٌ^(٣)

ويقول مصوراً قراره أمامها :

مُطَوِّبِ الْبَحَا قَصَّرَتْ عَنْهُ مُخْرَجَةٌ مُسْتَوْقَفُشٍ مِنْ بَنَاتِ الْفَقْرِ مَشْهُومٌ
نَوْ سَطْعَةٍ كَشِيهَابِ الْقَذْفِ مُنْصَلِتٌ يَطْفُو إِذَا مَا تَلَقَّتهُ الْجَرَائِمُ^(٤)

وأطرف من هاتين الصورتين تلك الصورة الغريبة التي رسمها له ، وقد احتس من المطر بأشجار الصحراء في ليلة مظلمة يلعب فيها البرق بين السحب ، مستغلاً في رسمها هذه العناصر النبوية أروع استغلال :

(١) ق ١ البيت ١٠٠ ص ٢٥ . وإعوان : المصور .

(٢) الصفحات : ٧ - ٦٠ . وانظر أيضاً الحبر : ١٦ - ١٨ . وابن : ٩٠٨ .

(٣) ق ١ البيت ١٠٤ ص ٢٧ . الإنزاع : العدو الشديد . والزمل : التضايق .

والغربة : الشيطان . ومنقب أي متلصص .

(٤) ق ٧٥ البيت ٥٨ ص ٥٩ . المخرجة : التي في أمتها المخرج وهو

الخرج : بريد الكلاب . ومستوقف أي أنه يمد من الفزع . وشهوم : مضروب . ومنصلت : ماخر في صلب . والجرائم : أصل التبرير .

فَبَاتَ ضَيْفَ الْآلَاءِ يَسْتَعِثُّ بِهِ مِنْ قَطَطِ الْفَيْلِ مَخْشُورٍ
كَأَنَّهُ وَالْدُّيُّ فِي اللَّيْلِ مَنْغَمَسٌ فَوْ يَلْمَحِي مِنْ عَشِيَةِ الْقَهْرِ مَقْصُورٍ
إِذَا انْجَلَّ الْبَرْقُ عَنْهُ قَامَ مَيْتِهلاً اللَّهُ يَتَلَوُّ لَهُ بِالنَّجْمِ وَالطُّورِ^(١)
فهو يصف حركة الثور وقيامه كلما أضاء له البرق ، فتراعى له هذه الحركة
كأنها ابتهالة إلى الله ، يقوم لها مسيحاً بحمده ، وداعياً بأن يكشف عنه هذه
الظلمات التي تفرغ عنه ، وما من شك في أن ذا الرمة كان ينظر - وهو يرسم هذه
الصورة الغريبة الرائعة - إلى قوله تعالى : « وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يَنْسَبِحُ بِحَمْدِهِ »
ولكن لا تدققهون تَسْبِيحَهُمْ^(٢) .

وعلى نحو ما تراعى له الثور الوحشي تارةً مجاهداً في سبيل الله ، وتارةً
شهايداً ثاقباً من شهب القذف ، وتارةً ميتهلاً إلى الله مسيحاً بحمده ، تراعى له
الحرباء في صور إسلامية متعددة . فهو تارةً قاطع طريق ممن يسعون في الأرض
فساداً يتال جزاءه الذي أمر به الله تعالى^(٣) صلباً على أعواد الشجر في هجير
الصحراء . يقول مرة :

لَطَى تَلْفَحُ الْحَرْبَاءُ حَتَّى كَأَنَّهُ أَخُو جَرِمَاتِ بُزْ ثَوْبِهِ تَذَابِعُ^(٤)
ويقول أخرى :

وَقَدْ جَعَلَ الْحَرْبَاءُ يَبْيَضُ لَوْنُهُ وَيَحْضُرُ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ عِبَابُهُ
وَيَنْسَبِحُ بِالْكَفَيْنِ تَسْبِيحاً كَأَنَّهُ أَخُو فَجْرَةٍ عَالِي بِهِ الْجِدْعُ صَالُهُ
عَلَى ذَاتِ الْوَجْاحِ طَوَالٍ وَكَاهِلٍ أَلْفَاتُ أَعَالِيهِ وَبَارَتْ مَتَابِعُهُ^(٥)

(١) ٢٨ ق الأبيات ٢٠ - ٢٢ من ٢٨١ - ٢٨٢ . الآلاء : شجرات في الفيل . والقَطَطُ :
انظر الخفيف . والدُّيُّ : القباء . والقَهْرُ : حرب من الحرور . والدُّيُّ : الكرم الجيد .
والمَقْصُورُ : الذي يفضة قمار الشاه .

(٢) الإسراء : ٢٤ .

(٣) انظر الآيات ٢٤ - ٢٥ .

(٤) ق ١١ البيت ٢٢ من ١٠١ .

(٥) ق ٥ الأبيات ٤٤ - ٤٦ من ٤٧ . الفجرات : جميع فتيات وهي بلدة اخلي . والتسبيح :
مد الكفين كما في حالة العجب . وألفات : ارتفعت . وبارت : تحركت واضطربت .

وهو تارة مذنب ثائب إلى ربه ، يرفع يديه في ابتهاج إلى الله ، ليخبر عنه ويغفر له ذنبه ، وقد شغفته ابتهاجاته الخاشعة عن كل ما حواه إلا وجه الله الذي يقصده . فلم يعد يفكر في يديه الكثير طال وضعهما :

كَأَنَّ يَدَيْ حُرْبَانٍ مُتَشَامِسًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهَ تَالِيًا^(١)

وهو تارة رجل من أهل الرحمن الأتقياء يقرأ السور الطوال في صلاة خاشعة مطمئنة ، فهو يطيل الوقوف بين يدي الله . وكأنه لا يريد أن يفرغ من صلاته :

يَظَلُّ مُرْتَبِدًا لِلشَّمْسِ تَهَيُّوهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا غَدَلًا

كَأَنَّهُ حِينَ يَحْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يقرأ الطُّوَلَا^(٢)

وربما كانت أطرف صورة رجعها للحرباء مستغلاً فيها هذه العناصر الدينية استغلالاً بارعاً على حظ كبير من الطرائف والإبداع هذه الصورة التي نخبه فيها - وهو واقف على أعواد الشجر ما كان لا يتحرك - كأنه واقف أبداً للصلاة ولكنه صامت لا يكبر ، وإنه يظل في واقفه هذه يرقب الشمس في حركتها من المشرق إلى المغرب ، فإذا ما ارتفعت في السماء مدّ ذراعيه إلى جانبيه كالصليب فيدا في واقفه كأنه نصراني^(٣) . أما حين يقرب المساء وتمتدّ الظلال فإنه يعتدل في واقفه كأنه مسلم يستقبل القبلة :

يَظَلُّ بِهَا الْحُرْبَاءَ لِلشَّمْسِ مَائِلًا عَلَى الْجِدَلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكَبِّرُ

إِذَا حَوَّلَ الظِّلُّ الْمَشْرِقُ رَأَيْتَهُ حَقِيقًا إِلَى قُرْبِ الضُّحَى يَنْتَضِرُ^(٤)

وغير هذه الصور صور كثيرة نراه يعتمد فيها على هذه العناصر الإسلامية . وهي عناصر كانت الصحرَاء تتحول معها من صورتها القديمة المألوفة إلى صورة إسلامية جديدة لا عهد للشعر العربي بها من قبل ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الطريفة التي يرسمها لأعمال الجبال وقد أحاط بها السراب :

(١) في البيت ٣٠ من ٥٩ .

(٢) ولم ٧٥ من اللطائف من ٦٧١ .

(٣) في مجم البيتان ٤٣٤ و ٤٣٥ من ٢٤٩ . الجدل هنا : أمل كثيرا . وقرب الضحى : أمله .

وَالْأَلُّ مُتَّفَهَةٌ عَنْ كُلِّ طَامَسَةٍ قَرَوَانَةٍ طَانِقُهَا بِالْأَلِّ مَحْزُومٌ
كَتَبْنِ شَرَى قَدَى مُجَوِّدَةٍ عَنْهَا الْجِلَالُ إِذَا بَيَضَ الْأَيَادِيمُ^(١)

فهذه القصم تترامى له ، وهي مرتفعة فوق حزام السراب الذي يطرق
الجبال ويلتف حولها كأنما انشق عنها نصفين ، كأنها أسنمة ليل يسوقها الحجاج
هتافاً للبيت الحرام وقد انشقت عنها جبالها .

وكما تترامى له قصم الجبال وقد انشق عنها السراب كأنسمة هتدي انشقت
عنها جبالها ، تترامى له إغفامه القصيرة التي أغمض عليها جفنيه في أثناء
سُراه بالصحرَاء كتحليل اليمين :

طَوَى طَبَّةً فَوْقَ الْكَرَى جَعَنَ عَيْنِهِ عَلَى رَهَيَاتِهِ مِنْ جَنَانِ الْمُخَاوِرِ
فَلَيْلاً كَحَلِيلِ الْأَلِّ ثُمَّ قَلَصَتْ بِهِ شَيْمَةٌ رَوْحَهُ تَقْلِيصَ طَائِرٍ
إِلَى بَصُورَةٍ عَوِجَاءَ ، وَاللَّيْلُ مُفْرِشٌ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَنَاهِ وَالْيَقَافِرُ^(٢)

فهو يرى في هذه الإلهامات القصيرة التي أعقبها انبعاث سريعة صورة من
تحليل الإيمان في الفقه الإسلامي ، كما يرى في حركة وقوس المسافرين ، وقد
أخذ النعاس يلعب بها بعد أن طال يوم سري الليل وأجهدهم السهر : صورة من
الركوع في الصلاة :

(١) في ٧٦ البيتان ٥٩ - ١٠٤ ص ٥٧٧ . متعلق أي متعلق ومشق وطماسة : القلة لا ظم
بها ، والكرواء : الطويلة الفراء وهو الظهور . وطانقها : ما طاق بها من كل جانب واستدار عليها ، والقارى :
الأنجاد يريد الأسنمة . والحدى : الإبل التي تدهى لبيت الحرام لتسمر . وإطفال : جمع بيل نوع من الدابة
القريبة لصبيان به . ومجروية هنا إجمال أي مقلوبة عنها . والأيديم : الأرض العليا .

(٢) في ٥٩ الأبيات ٤٩ - ٥١ ص ٦٩٤ . الرهيات : الخافوف . بقوله : « من جنان المخاوير »
أي ما أوجته صدره من الخيف والحذر . والأل : جمع ألوة وهي اليمين . وتحليل اليمين يريد به محاولات
التحلل منه إذا حيز عن الوفاء به حتى لا يثبت فيه ، كأن يقول يده « إن شاء الله » ، وهي مسألة معروفة
عند الفقهاء وخاصة الأحناف . وقاصت : ارتفعت . وروعاء : شديدة قرية . والنصية : الملهوكة ،
والعرجاء : الضامرة من القزاة . والفبش : بقية من الليل عند آخره . والحها : بقر الوحش . واليدافر :
الطياء . يقول إنه ألخص عينيه في إغفامه لم تطل لما يحته صدره من خوف وحذر ، ثم أسرعت به طيرده
الطيرة ليطلقه إلى نافته التي أعزتها الأسفار ، وباتزال في الليل بقية ، وباتزال التبريم فليج في السماء .
نور الرمة

إذا انجابت الظلماء أصبحت رؤوسهم عليهم من طوك الكرى وهي ظلع
يقيمونها بالجهد حالاً وينتحي بها نشوة الإدلاج أخرى فتركهم^(١)
فهم يحاولون جاهدين أن يقيموها. ولكن خسر السرى يعود بها إلى المقوط ،
فتراعى له كأنها تركع بعد قيام ، كما تراءى له ، حين تشهد بها خسر العاس
فيشد ترنحها وسقوطها ، كأنها تسجد بعد ركوع :

وأشعت مثل السيف قد لاج جسته وجيف النهارى والنهوم الأياد
مفاه الكرى كاس النعاس ورأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجد^(٢)
إنها تؤدي صلاة غريبة لم تخطر إلا على مخيلة ذى الرمة ، « صلاة الليل »
التي يفرضها على السارين في الصحراء « دين الكرى » ، وإنها تقوم لها ثارة ،
وتركع ثارة ، وتسجد ثارة أخرى .

وربما كان أطرف ما يلقانا في شعر الصحراء عنده من هذه الصور الإسلامية
أحاديث عن قنصر الصلاة والتبسم في أثناء السفر ، وهي أحاديث تحولت معها
الصحراء - يعني - إلى صحراء إسلامية ، يؤدي المسافرون فيها شعائرهم الدينية ،
ويقيمون بها صلواتهم ، ويعرفون أحكامها وأركانها وشروطها ، وما حفظه الله عنهم
منها تيسيراً عليهم في أسفارهم حيث يشرح الماء ويتضاعف الجهد .

وفي أكثر من موضع من شعره في الصحراء تلقانا هذه الأحاديث عن قنصر
الصلاة والتبسم ، وهي أحاديث - كما تعبر عن ذلك الشعور الديني القوي الذي كان
يتعمق نفسيته ويسيطر على حياته - تصوره شاباً مؤثراً عميق الإيمان ، حريصاً
على أداء واجباته الدينية ، لا يشغله شيء عنها ، ولا يقعد به عنها ما يلقاه في
رحلاته البعيدة من جهد ومشقة وتعب ، ولا ما يفتقده فيها من ماء وراحة واستقرار ،
على نحو ما نرى في هذه الأبيات :

تَرَاني ومثل السيف يرمى بنفسه على الهول لا عرف حذانا ولا فقر

(١) د. ١٦ البيت ٣٠ ، ٣١ من ٣٤٤ . والضمير في « عليهم » يعود على الإبل .

(٢) د. ١٦ البيت ٣١ ، ٣٢ من ١٣٠ الوصف : غرب من السير ، والمهادى : الإبل ،
لاح جسده وصف النهارى أنه نهب وأهزله .

نَوْمٌ بِأَفَاقٍ السَّاهِ وَرُفَى بِنَا بَيْتِهَا أَرْجَاءَ قُوَّةٍ قُبُرُ
بَصِي اللَّيْلِ بِالْأَيَّامِ حَتَّى ضَلَّانَا مُقَاتِلَةً يَشْنُقُ أَنْصَافَهَا السُّفْرُ
نِيَابِزُ إِدْبَارِ الشَّعَاعِ يَأْوِجُ مِنْ اثْنَيْنِ عِنْدَ اثْنَيْنِ مُنْصَاهِمَا قَفَرٌ^(١)

فهو يتحدث هنا عن قصر الصلاة ، ويصور حرصه هو وصاحبه على أدائها ،
فهما في زحمة الرحلة وإرهاقها ، تلك الرحلة البعيدة الطويلة التي يصلان فيها
الليل بالنهار ، لا يسيان واحباتهما الدينية ، وإنهما ليبادران بصلاة العصر
من قبل أن يندثر شعاع الشمس طيفوتهما ميقاتها ، وكذا أحلَّ الإسلام السَّخَّ
فَقَصَرَ الصلاة للمسافر واحا يَنْقُصِرَان صَلَاتُهُمَا فَيُؤَدِّيَانَهَا زَكْعَتَيْنِ بَدَلًا مِنْ أَرْبَعٍ ،
وعلى مقربة منهما يعبراهما اللذان يشاركانهما مشقة الرحلة وإرهاق السفر ، وكأنما
حرص ذو الرمة على إدراجهما في لوحته رمزاً للرحلة التي أبحاث له وصاحبه قصر
الصلاة .

وفي البيت الأخرى الجميلة الرائعة^(٢) نرى صورة أخرى من هذه الصور الدينية

التي يتحدث فيها عن الصلاة وقصرها :

وَكَاكِلُنْ تَحَطَّتْ نَاقِلِي مِنْ مَقَاوِرِ وَكَمْ زَلُّ عَنْهَا مِنْ جُحَاظِ الْمَقَاوِرِ
وَكَمْ عَرَسَتْ بَعْدَ السَّرَى مَنْ مَعْرُسٍ بِهِ مِنْ كَلَامِ الْجَنِّ أَصَوَاتُ مَامِرِ
إِذَا انْقَسَفَ فِيهِ اللَّذَابُ لَمْ يَلْتَقِ لَهُ مِنَ الْكُثْبِ إِلَّا مِثْلُ مَلَقَى الْمَشَاوِرِ
مُنَاجَ قُرُونِ الرُّكْبَتَيْنِ كَمَا نَه مَعْرُسَ عَشِيرٍ مِنْ قَطَا مُتَجَاوِرِ
وَقَعْنَ الثَّنَيْنِ وَالثَّنَيْنِ وَفَرْكَةً حَرِيدًا هِيَ الْوَسْطَى بِصَحْرَاءِ حَالِرِ

(١) ق ٢٩ الأبيات ٣٨ - ٤١ عن ٢١٧ - ٢١٨ . حل الصيف بين وقوفه في الرحلة .

ونوم بأفاق السماء أي نائم بالكواكب وضد بها . ونفى أن فصل . والسفر : المسافرون جمع سافر
كصاحب وضبط . ونيابز إدبار الشعاع أي نهار بصلاة العصر من قبل أن تهب الشمس . وقوله : يأريج
من اثنين عند اثنين أي بأريج ركعات يركها هو وصاحبه عند بيعرجها .

(٢) أناطتك أنطوق الرسوم الدوائر بأدعاس عرضي المستطاة التواء

(ق ٢٩ من ٢٨٢ - ٢ - ٣) وكان أبو بكر بن دريد يقول : « هذه القصيدة الرائعة أحب إلي من البياتة » .

(الطراغاش رقم ١ عن ٢٨٢ من الديوان) .

وبينهما مَلْفَى زمام كَأَنَّهُ مَجْبُطٌ شجاعٌ أَمَرَ الليلُ نالِمٌ
وَمَلْفَى فَمَى حَلَّتْ لَهُ فَوْقَ رَحْلِهِ ثَمَانِيَةٌ جُرْدًا صَلَافُ الْمَاصِرِ
سَوَى وَطَاءٍ فِي الْأَرْضِ مِنْ غَيْرِ جَعْدَةٍ نَتْنَى أَسْتَهَا فِي عَرُزٍ عَوِجَاءِ ضَامِرِ
وَمَوْضِعٍ عَرْتَيْنِ كَرِيمٍ وَجِبَةٍ إِلَى حَلَفٍ مِنْ مُشْرِعٍ غَوِيٍّ فَاجِرٍ^(١)

ففي هذه الصورة الطريقة المتكاملة الأخرى بالخطوط والألوان نرى مثلاً أَمَرَ
لهذا الجو الديني الذي كان ذو الرمة يشيعه في أحاديثه عن الصحراء ، فتتحول
الصحراء معه من صورتها الجاهلية القديمة إلى صورة إسلامية جديدة ، فوسط
هذا الحشد من الخطوط والألوان التقليدية المألوفة في الشعر القديم ، تبرز طائفة من
الخطوط والألوان الإسلامية الجديدة تضيئ على المنظر العام للصورة تلك الطرافة التي
يتماز بها شعر الصحراء عند ذي الرمة . فهو يتحدث عن رحلة له في صحراء مقفرة
رهبة لا تسمع بها إلا أصوات اليلين وهي تستمر بالليل ، ولا تأتي بها إلا ذكائباً
جائعة تنبع آثار الضواقل التي تخترقها بحثاً عن شيء « تَسُدُّ بِهِ رَمَقَهَا » . وهذا واحد
منها يطوف بالموضع الذي نزل به الشاعر ذات ليلة ، وإنه لم يشم آثار الحياة به فلا
يبحث إلا آثار الناقة حيث ركبت ، و آثار صاحبها حيث أغنى إخطاءه الخفيفة ،

(١) الأبيات ١٠-٨٤ من ٢٩٤-٢٩٤ . إل عنها: جاورها . وإخفاف : الخلاك والموت ، يقول
كم نجت ثلاث من الأعطار أقرضتها القدر في طريقها . والمعري : التزول أَمَرَ الليل . والمعري :
موضع المعري . والمشاعر : غضب الرجل . يقول إذا طاف النقب في هذا المكان الذي عرست فيه
الناقة لم يجد به إلا آثارها . وقرون الركوبين : الناقة لقرون ركبتها إذا بركت . وقوله « ولقد انتن
والثين وفرد » يريد : كبت الناقة وركوبها صديداً . وصحراء حائل : موضع . والشجاع : الهبة .
ومجبتها : أرمشها . وقوله « وسبق فمى » أي مولى فومه « سيطر على قوله » حتى زمام » . ولما أتت
جوداً إلى ثمانية أشهر كاملة . وقوله « سوى وطاء في الأرض » عطفت في المعنى على قوله « إلا حلال حتى
المشاعر » . يريد أن الذئب لا يجد بهذا المكان إلا آثار الناقة و آثار صاحبها . وقوله « من غير جعدة » أن
من رجل غير غليظة . والفروز : الركاب من الجمال . يقول إنه وضع إحدى رجله على الأرض والأخرى
في الركاب أحياناً لركوب ناقة . والعريز : الأنث . وقوله « وموضع عريز » يريد موضع السجود .
وهو يعطوف على « وطاء في الأرض » . وقوله « من مسرع » أي مسرع في صلاته لأنه في سفر فهو يصل
وكهاتين خطبتين . ويريد « من سلم غير كافر » .

وحيث هم يزكويها استعداداً لحراصة رحلته ، وأيضاً حيث أقام صلاته القصيرة السريعة التي أحلها الله في السفر .

وكما تحدث ذو الرمة عن قسّيس الصلاة تحدث أيضاً عن التيمم الذي كان يلجأ إليه في أثناء رحلاته بالصحراء حيث يقل الماء فلا يمكن الوضوء : على نحو ما نرى في هذه الشطور من أرجوزته التالية المشهورة^(١) :

وفتية غيد من التسديد جابوا إليك اليفعة من بعيد
يعارضون الليل : ذا الكؤود أغراض كلّ وغرة صيخود
وتلجج مخروط العقود سيرا براحي منة الجليل
ذا فحيم وليس بالتهويد حتى استحلوا قسمة السجود
والصبح بالأيدى من الصيد^(٢)

فهو يتحدث هنا أيضاً عن رحلة من رحلاته أرفقته هو ورفاقه ، لكثرة ما تعرضوا له فيها من حرّ النهار وظلمات الليل ، وما بذلوه من جهد مضن وسير شديد في صحراء بعيدة الآفاق شحيحة بالماء حل لهم فيها التيمم وقصر الصلاة .

على هذه الصورة راح ذو الرمة يضيئ على شعرون الصحراء بقا الجو الإسلامي الطريف ، عن طريق هذه العناصر والصور التخييلية التي كان يستمد منها ثارة أفكاره ومعانيه ، وثارة ألفاظه وحياراته ، وثارة أفعاله وصوره . وهي عناصر وصور تحولت معها الصحراء عنده إلى صحراء إسلامية لم يعرفها الشعر العربي من قبل ، ومن الحق أن المنظر العام للصحراء في شعره هو نفس المنظر العام لها في الشعر القديم : رمال متراصة إلى ما لا نهاية ، وكثبان متناثرة فوقها هنا وهناك ، ومرتفعات شامخة فوق صيدها ، ومياه آجنة في أخوارها ، ووحش شارد في آفاقها ، وحشرات سارية بين

(١) حل تعرف المنزل بالوحيد للفرأ بعد أب الأبيد

(دم ٢٢ ص ١٥٥ - ١٦٣ من الديوان) :

(٢) الشطور ٥١ - ٢٧ من ١٥٧ - ١٥٩ . البية هنا : جميع أهد وهو القيدان المائل المتق . والقوة : شدة الحر . والصيخود : الشديدة . يقول هؤلاء القبة أهدان لكل يوم شديد الحر ، والدج : سير الليل . زلوله : مخروط المسود . يريد به استقامة السير . رائحة : القبة . والقسم : جميع قبة . وهي الأمر العظيم يجعل الرجل نفسه عليه . والتهويد : اللبس الرديء والإبطاء في السجدة . يقول إنهم يحصلون أنفسهم على سير شديد سريع لا هراة فيه .

رواها ، وقوافل ضارية في أرجائها ، ولكن من الحق أيضاً أن الجو الإسلامي الذي كان ذو الرمة يعرض على إشاعته في شعره جعل الصحراء عنده تبدو في صورة جديدة تختلف عن صورتها في شعر القدماء ، فهي صورة أبدعتها براعة شاعر مسلم عميق الإسلام استطاع أن يحول الصورة التقليدية المألوفة إلى صورة جديدة طريفة على قدر كبير من الخلد والطرافة عن طريق تلك الألوان والخطوط الإسلامية التي أضافها إلى ألوانها وخطوطها الجاهلية القديمة. وهذه الصورة الجديدة الطريفة أصبحت الصحراء الخالدة — لأول مرة في تاريخ الشعر العربي — ثوبها الإسلامي الذي نسجه بحيلة ذى الرمة المبدعة البراعة .

الخاتمة

١

ملحظة البحث :

في صحراء الدهناء عند تقاطعها حول إقليم البصرة الذي يمثل القسم الجنوبي الشرق من نجد ، مصرية أشد اقتراب لها من منطقة الأحساء ، كانت تترك قبيلة عدي بن عبد مناة إحدى قبائل الرباب المصيرية التي ينتهي إليها نسب الشاعر غيلان بن عتبة المعروف بذي الرمة . وهي منطقة كان ينزلها أيضاً بنو سعد بن زيد مناة الصميميون الذين يستعملون إليهم بنو مشقر قوم صاحبه منة .

في هذه المنطقة ولد ذو الرمة لأب عدي هو عتبة بن بهيس ، وأم أمية اسمها ظبية بنت مسعدة ، وذلك في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان . وربما كان مولده فيما بين سنة سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة ، في منطقة مرتفعات قيس بالدهناء .

وليس بين أيدينا شيء كثير عن طفولته ونشأته الأولى . ولكن يبدو أن أباه مات وهو صغير ، فكثرت أخوه الأكبر هشام ، وتولى مع أمه أمر تربيته ورعايته . وأقدم غير يروي عن طفولته أن أمه جاءت به وهو صبي إلى أحد مشرق القران بقبلته ، الحنصين بن عبدة المدوني ، فقالت له : « إن أبي هذا يروى بالليل ، فاكذب لي معاذة أعلقها على عنقه » ، فكذب له معاذة في قطعة جلد غليظ شدتها على يساره بحبل أسود . ومن هنا لُصِبَ بذي الرمة ، وإن تكن تذكر تفسيرات أخرى لهذا اللفظ .

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلة الحياة ، صبيّاً من صبيان البادية ، مرهق الأعصاب ، رقيق الحس ، يفرّعه الليل ، ويروّجه أشباحه التي تترامى في خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها الرقيق الحالم الذي

عاش حياته القصيرة على أعصابه المرفقة الحساسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء .

نشأ ذو الرمة في البادية كما ينشأ أمثاله من قبايلها ، وأخذت الأكام تنفتح عن زهرة برية غسادة العير : فانطلق لسانه بالشعر . وهي ظاهرة لم تكن غريبة على أسرته ، فقد كان إخوته كلهم شعراء ، وكذلك كانت العيوش بنت أخيه شاعرة أيضاً . وكان طبعياً - وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر - أن يتجه إلى الشعر القديم ، وطول صلاته به ، ويجمع منه رصيداً ضخماً يحتفظ به في ذاكرته لينفق منه عند الحاجة . وما من شك في أن ذا الرمة كان يحفظ كثيراً من الشعر القديم ، وأيضاً شعر الشعراء المعاصرين له . ويشير القدماء إلى إعجابه - بصفة خاصة - بامرئ القيس وتبينة ، وإلى روايته شعر الراعي .

ويستقبل ذو الرمة ربيعة العشرين ، وتستقبله معه قصة حب جارف . لقد ظهرت في أفق حياته ملهته الأولى ، وربوة شعره الخالصة التي حملته على جناحيها الساحرين تصبغر به فوق قسَم الفن الرفيع الشاعرة حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار ، مينة بنت السدُود حفيضة قيس بن عاصم السدُودى مبدئية تم في الجاهلية والإسلام .

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذي الرمة بمينة . وربما كانت أصبح هذه الروايات تلك الرواية التي يحدثنا هو نفسه بها ، والتي تذهب إلى أنه كان مع أخيه مسعود وابن عمهما بغيان إبلاً لهم ، فاشتد بهم العطش ، ولاح لهم خباء في متضارب بني مغفر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سنّاً ، فبعثه به إلى الخباء يستقي لهم . وهناك كان القدر يحويه آه مفاجأة الكبرى ليخلد اسمه بين شعراء الحب الخالدين . لقد طلب إلى العجوز الجالسة أمام الخباء ماء ، فدعت ابنتها لتحضر الماء للفقير الغريب ، وتخرج مينة من داخل الخباء فناءً صغيرة ، شعراء فاحمة ، طوياسة الشعر ، أسيرات الخلد ، شمساً الأنف ، نحيلة الوجه ، حلوة طريفة ، وهي تسج ثوباً لها ، وترنم بشطرون من الرجز ، وراحت مينة تصب الماء في قربة ، وهو مشغول بالنظر إليها : وأثقت حيوتها ، وراحا في حديث وثيق شغلا به عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال . وتذكر الأم التي كانت تزقب الرفق من بعيد حقيقتها ، فتعلق عليه مداعبة التي

الصغير الذي ألقته مية الحميلة عما بعث أهله له ، ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره : لقد أحببت ابنها حباً ملك عليه مشاعره ، وإنه ليدرك أن حياته بها سيطرل . ويصحو ذو الرمة من حكمه الجميل ، قهلاً قربته ، ويعود بها إلى أخيه وابن عمه ، ثم يتحى بعيداً عنهما ليخطر إلى ربة شعره يستلهمها لرحلته الخالدة :

هل تَعْرِفُ المنزلَ بالوحيدِ قفراً محام أَيْدُ الأبيدِ

ولست ندرى تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكنه في أغلب الظن فكر في عيبتها لنفسه ، وتحدث في هذا إلى أخيه الأكبر هشام ، ولكن هشام أنكر عليه تفكيره ، ورأى فيه اندفاعاً فتى حلم استبد به الحب فحسب عنه واقع الحياة الذي يعيش فيه ، لما كان آل قيس بن عاصم بمن يرتضون مصاهرة أسرة رفيقة الحال كاسرتهما . وفي أغلب الظن أنه سأل أخاه أن يدبر له منهر مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبى عليه ذلك . ولعل ذلك كان سبب الحيرة بينهما ، وهي جفرة يخلدنا عنها شعرهما . ويبدو أن ذا الرمة فارق أخاه بعد ذلك منقلباً ، وغادر البادية ليضرب في آفاق الأرض حثاً يهد غنى يظهر من وضعه الاجتماعي . ومن هنا كنت أميل إلى الظن بأن عقدة المساة في هذه القصة ترجع إلى الثغوب الطبق بينه وبين مية : فهو في من عامة العرب ، وهي من سلاله الأرستقراطية البدوية التي يمثلها جدّها ملك البادية غير المذرج في الجاهلية والإسلام .

وتنتهي القصة كما تنهي قصص عشاق البادية ، فقد تزوجت مية من ابن عم لها ، ورحلت معه إلى حيث يقيم ، وتخلعت ورامها ذا الرمة يعاني شوقاً وحزنًا وبأسًا وحرمانًا ، وهي مشاعر لم تفارقه منذ أن تفتحت عيناه عليها إلى أن أضمتها الموت دونها . لقد ظل ذو الرمة عشرين سنة يتغنى بها ، ويتغنى لها ، ويكي فيها فردوسه المفقود الذي انهالت عليه الرمال فلم تخلف منه سوى أطلال حطت رسومها وقامت آثارها .

ويربط الرواة بين ذى الرمة وبين محبرة أخرى هي خبركاء ، قالوا إنه لم الرمة

أحبها في أواخر حياته بعد أن صُدِمَ في حب مية ويوش منه . وقد اختلف الباحثون حول خرقاء : أكانت هيوبةً قير مية أم كانت هي مية نفسها ؟ وهي مسألة يمكن حلُّها في شعر ذي الرمة نفسه : في ديوانه ثلاث قصائد يتحدث فيها عنهما حديثاً صريحاً لا يحتمل التأويل على أنهما محببتان مختلفتان . وفي كل شعير ذي الرمة في خرقاء تختفي تماماً تلك النظرة الحبيبة التي تنساق رؤايب منها من حين إلى حين في شعره في مية . فإذا أضفنا إلى ذلك أن مية مينكرية : وأن خرقاء عامرية ، وأن الرواة تحدثوا بأنهم رأوها وتحدثوا إليها ، وأنهم ذكروا أنها كانت تنزل على طريق الحج بين البصرة وسكة : في موضع يقال له « بستان » على مقربة من مكة ، كما يتفق تماماً مع ما ذكره ذو الرمة عنها حين جعلها منسكاً من مناسك الحج ، وأنها هي نفسها التي أحبها الضحيف العنقيلي الشاعر وشب بها ، انضحت السالة ، وأصبح الجدل حولها خرباً من المبراة لا معنى له .

أحب ذو الرمة مية في صغر شبابه : ثم في آخريات حياته لاحت له خرقاء في فترة من فترات اليأس والانهار الضيق فأحبها ، ولكنه ليس ذلك الحب الذي منحه مية في صغر شبابه : وإنما هو الحب الذي يخالفه كثير من الإجلال والتقدير . فقد كانت خرقاء - كما يقول الرواة - تكبره سناً ، وكانت أديبةً فصيحة شاعرة ، عالمةً بأنساب العرب ، راوية لأخبارهم وأشعارهم ، فوجد عندها ما المقدم من حنان عند مية ، وعرضه عن حبه الضائع خلف مية الصغيرة الغريبة الطائفة حباً عظيماً كان - في حقيقة الأمر - مزاجياً من حب العاشقة وحنان الأم ، وفتحت له قلبها الكبير فوجد فيه مستعياً لآلامه وشكواه : ومدّت له يداً رحيمة آسيةً تمر على جراحه لتمسح عنها دماءها . ولكن حبه لما لو حياها له لم ينسحب منه ، فلم تفلح خرقاء في أن تُسدل الستار على حبه القديم ، فعاش معها لا حياءً له الحاضرة ولكن ماضيةً البعيد ، وظلت مية في مكانها من قلبه ، وعاشت المحببتان معاً في أحلامه ، وعاش ذو الرمة يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض لا يملك أن يفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن يفصل عنه . وهو صراع لم يجد مستقساً له إلا في شعره الذي أودعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات ، فظهرت الصورتان معاً في شعره كما عاشتا معاً في أحلامه : الماضى

الذى لا يملك أن يتساءل ، وللمحاصر الذى لا يريد أن يتساءل ، وتراعى فيه طرفة
الصراع : مية وغرقاء .

وجع مية وغرقاء تزداد أسماء أخرى في شعر ذى الرمة : صبيدآء ، وغلاب ،
وأمنية ، وأم سلم ، وبنت فضاض ، وأسماء . وليس في أخبار ذى الرمة شيء
يكشف عن حقيقتهم ، ومن هنا لا سبيل إلى كشف التعرض الذى يحيط بهم إلا
شعر ذى الرمة نفسه . وشعر ذى الرمة صريح في أنهن غير مية وغرقاء : وهو
صريح في شيء آخر أهم من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذى يفتح لنا
أبواب مشكلة جبه ، ويكشف عن الغموض الذى يكشف شخصيته
العاطفية ، فهو يشير في مواضع منه إلى تجارب عاطفية مرت به مع أكثر من
واحدة ، وفي أغلب الفن أن هذه التجارب لم تكن تجارب حقيقية ، وإنما هي
صورة من « أحلام اليقظة » التى يستسلم لها الشباب في سن المراهقة . فذو الرمة
في هذه المرحلة الحرجة من حياته كان يحاول أن يجد نفسه ، ففى برزخ
في خياله صورة " لائل أعلى " كانت تراعى له ملاحظه وقبانه في صورة أقرب إلى
الحسية ، ولكنها صورة كانت - على كل حال - غامضة ومبهمة لم تتكشف تماماً عنها
الحجب : حتى إذا مالحت له مية رأى فيها مشكلة الأعلى واضحاً صريحاً ،
لوقفت عليها كل آفاله وأحلامه .

إذا ما تركنا طريق الحب ، ونضينا مع ذى الرمة في طريق الحياة ، فإننا
نستطيع أن نلاحظ أنه بدأ حياته شاعراً قتيكياً يضع شعره تحت إمرة قبيله ،
ويجعل منه لساناً معبراً عن رغباتها وطاليتها . فقد وقف مع قبيله في نزاعها مع
ابن طرثوث حول بئر كانت لها منذ أكثر من ثمانين سنة ، وأدعى ابن طرثوث
ملكيتها ، وفضي يدافع عن حقها فيها أمام المهاتجر بن عباد الكيلاني وإلى
السامية الذى رُفِعَ إليه هذا النزاع ليحكم فيه . وقد نجح دفاع ذى الرمة فحكم
المهاجر لقومه بها . وفي أكثر من موضع من شعره نراه مؤمناً بذلك « العقد الفنى »
الذى اصططلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاعها الاجتماعية ، وهو العقد

الذي يفرض على الشاعر أن يكون لسان قبيلته المعبر عنها ، المتحدث باسمها في مجالات الفخر والمجاء .

وفي ظلال هذه العvisية القبلية أيضاً دارت بينه وبين هشام المشرق ، شاعر بني أمية القيس التميميين ، معركة هجائية حامية تدخل فيها الشاعران الكبيران : الفرزدق وجحرير . وهي معركة تمثل لنا جانباً من جوانب الحياة في البادية وما يسطر عليها من مثالي وتقاليد : كما ترسم صورة العلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشر فيها . وبداية القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كما ذكر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم منشعب الجوانب ، فقد نزل ذو الرمة ورفاق له في بعض أسفارهم بإقليم البصرة على بني أمية القيس في قريتهم « مرأة » ، فأبوا أن يفرطوهم ، وتركوهم في حتر الشمس وهجير الصحراء ، غالفين بذلك سنة البادية الكريمة المضيفة . ولم يجد ذو الرمة سوى شعره يتزعزع إليه ليخفف عن نفسه ما امتلأت به من غيظ وحنق عليهم ، فصب عليهم هجاءً لاذعاً . وتصدى له هشام المرقى برد عليه ويهجو ويدافع عن قبيلته ، فرد عليه ذو الرمة ، ولجج الهجاء بين الشعارين .

وفيما عدا هذه المعركة الهجائية ، وفيما عدا بعض خصومات شخصية يسيرة ، عاش ذو الرمة في مجتمعه شاعراً مسالماً رقيق الحاشية يتوَّج حياته وفيه المحب من قاصية ، وللصحراء من قاصية أخرى .

وأراد ذو الرمة أن يجترب حظه في الحياة في تلك المدن المتحضرة من حوله ، حيث يسيل الدُّهَب بين أيدي الشعراء الذين يبعون الشعر في أسواق المدح الرائجة فيها . وانطلق ذو الرمة إلى العراق ، واستطاع أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، ففتحو له أبوابهم ، كما فتحوا لمداخلة آذانهم ، ولكن أكثر الذين مدحهم كانوا من رجال الصفين الثاني والثالث . وفي أغلب الظن أنه وصل إلى العراق أول مرة في أثناء تلك الفترة التي أشعل نيرانها آل المهلب بن أبي صفرة في خلافة يزيد بن عبد الملك ، إذ نراه يمدح هلال بن الحوَر المزني أحد قواد المكاتب الأموية التي خرجت لحطادة طلول آل المهلب . وفي أغلب الظن أيضاً

أن ذلك فتح له أبواب طائفة من ولاية بني أمية على العراق ، إذ فرأى
يمدح عبد الملك بن بشر بن مروان ، وعمر بن هبيرة ، وأبان بن الوليد ،
ومالك بن المنذر بن الجكزوي ، ولكنَّ ممدوحه الأساسي الذي اختصه بأكثر
مدائحه وأغزرها مادة هو يلاك بن أبي بردة الذي كان أمير الشرطة بالبصرة
في سنة ١٠٩ ، ثم تولى شؤون القضاء من سنة ١١١ حتى سنة ١١٨ ، حيث
أصبح نائباً لأمرها حتى سنة ١٢٠ .

في هذه الفترة التي تعددت فيها رحلات ذي الرمة إلى العراق تردد أخبار
رحلة غامضة قام بها إلى أصبهان ، وهي رحلة سكنت عنها أخباره ، وكلُّ ما بين
أيدينا عنها إشاراتٌ عابرة تردد في بعض قصائده وشروحها . ومن هنا كان شعره
المصدر الوحيد لها ، وشعره صريحٌ في أنه قصدَ فارسَ ليمدح بلال بن أبي بردة .

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً جدد ذو الرمة صلته بالمهاجر وإلى الهامة ، فقصده
إليه يمدحه . وفي الهامة أيضاً مدح ابن حمرية الحنظلي الذي يبدو من حقيقة
عنه أنه كان يذلي القضاء هناك . وأنه كان أحد الذين طغصوا في القضية بينه
وبين بني أمية القيس .

ورحل ذو الرمة إلى مكة . وهي رحلة لم تشر إليها أخباره ، ولكن في شعره
ما يؤكدُ عليها . ففيه ممدوحٌ لإبراهيم بن هشام الخزرجي أمير مكة والمدينة
من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١١ في أثناء خلافة هشام بن عبد الملك ، وفيه أيضاً ممدوحٌ
لعبد الله بن متعمر التيمي أحد أشراف مكة في ذلك الوقت . وفي أغلب الظن
أنه رأى بحرقاء - أولاً ما رآها - وهو في طريقه إلى مكة في هذه
الرحلة . فقد كانت بحرقاء تنزل على مقربة من هذا الطريق في «بستان» القرية
من مكة ، ولأول مرة تبرز بحرقاء في مديح ذي الرمة في قصيدته التي مدح بها ابن
متعمر التيمي . وربما تم هذا اللقاء فيما بين سنتي ١١٣ - ١١٤ ، وهو تحديد يتفق
مع ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا في أواخر حياته .

ومن مكة - في أغلب الظن - رحلَ ذو الرمة إلى الشام ليمدح الخليفة
هشام بن عبد الملك . وفي ديوانه ثلاث قصائد يصريح في إحداها باسم هشام .

ويشير في الآخرين إلى « أمير المؤمنين » و « ولي الحق » ، ومن المراجع جدا
أنهما فيه أيضاً .

ومن المؤكد أن ذا الرمة عاد إلى العراق بعد ذلك ، إذ يتردّد اسم خرقاء في
قصيدة له يذكر الرواة أنه أنشدها في سوق الكُتُكَة بالكوفة : وهي لامته القصصة
التي يستهلها بقوله :

خَطِيئٌ حُرِّجًا مِنْ صُدُورِ الرِّوَاكِ حُرِّيٌّ فَايَكْرِيَا فِي الْمَنَازِلِ
وهي قصيدة نحسُّ جَوْاً من التشاؤم يسيطر على نهايتها ، حيث يتحدث عن
الموت الذي يحدثه قَلْبُهُ بأنه ملاقيه كما يقبّه أبوه ، ولعل مرضاً كان قد أخذ يندب
في أوصاله حاملاً معه نُدْرُ التَّهَابَةِ التي كانت قد أخذت تقرب منه هو الذي
مكلاً نفسه بهذا التشاؤم الحزين . ومن هنا كنت أظن أن هذه العودة إلى العراق
كانت العودة الأخيرة إليه : ومن الواضح أنها كانت بعد سنة ١١٤ .

وعاد ذو الرمة بعد ذلك إلى وطنه بالدَّهْنَاء يعالج من نَوَاطَةِ أَلْت به . وفي
سنة ١١٧ فكر في العودة إلى الشام ليمدح هشاماً ، وأخذ يُعيد ذلك قصيدته
اللامية التي مطلعها :

عَمَّا الزُّرْقُ مِنْ أَطْلَالِ مَيَّةَ قَالِدُخُلُ قَالِحْمَادُ حَوْضِي حَيْثُ رَاعَتَهَا الْحَبْلُ

ولكن الشية عاجله قبل أن يتسما ، فلبقت في ديوانه « لحناً لم يتم » .
وفي أغلب الظن أنه مات بالدَّهْنَاء وهو في طريقه إلى هشام ، بعد أن انفجرت
تلك النوبة التي كان يشكيها من قبل ، وهو يتهمُّ « بجشائر الدَّهْنَاء إلى منطقة
الصُّمَّان . ودُفِنَ ذو الرمة - حسب وصيته - في كُتُبَان حُرِّيٍّ ، في موضع
يقال له « عَتَاق » . ويخيلنا لذكرى الشاعر البديع الذي عاش للبادية ، وتعب
حياته وفيه لها : وأوصى بحصنه بعد موته لزماتها ، أطلق اليد على هذا الموضع اسم
« عَتَاقِي ذِي الرُّمَّة » .

...

والموضوعان الأساسيان في شعر ذي الرمة هما الحب والصحراء : فهما اللذان
يشغلان القسم الأكبر من شعره ، ويحتلان المكانة الأولى في ديوانه .

وقد مرت حياة ذى الرمة العاطفية - كما تصورتها - في مرحلتين : مرحلة البحث عن المثال الأعلى . ومرحلة الوقوف عند هذا المثال . وفي أكثر من موضع من شعره الذى يمثل المرحلة الأولى نترامى صورة البحث عن هذا المثل : فترامى فى شعر هذه المرحلة قسئاً متطلقاً خلف مواكب الجمال بقلب مفتوح للحب ثم ترميحه أعباءه وهدونه . يحمل أعلامه الصغيرة ، ويحمل معها غرور قسئٍ يستل شهابه . يرى الحب مغامرة خلف المرأة ، ويمثله بخيال المراهقة جسداً جميلاً ، وامرأة منعشة للحب . ثم يأخذ ذو الرمة - مع أم سلم التى تمثل الحلقة الثانية من حلقات هذه المرحلة - يجتاز فترة المراهقة : ليضع قدميه فى طريق الشباب حيث نراه ماضياً فيما يشبه الله . وهو يحمل فى أحشائه هموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال فى التبع السحيق . وفي قصائد أم سلم تختلط أحلام المراهقة المستعرة بما فيها من مترح وإطلاق : بأحلام الحب الحزين وما فيها من هموم وأعباء . وتترامى بداية صراع بين هاتين الحياتين نشعر معه بتوزع عاطفة الشاعر وانقسامه على نفسه . ومع صيدكه تبدأ الحلقة الثالثة من حلقات هذه المرحلة حيث تتحول حياة المراهقة إلى مجرد ذكريات بعيدة تمر بخيال الشاعر فيحن إليها ولكنه لا يثبت بها .

وتلوح مية كقطع الخشجر ، وتحولى من الأفق كل نجمة التعتت فيه من قبل : وتتحول هذه المرحلة كلها إلى ذكريات يستدل حب مية عليها الشاعر . وتبدأ المرحلة الثانية : مرحلة الوقوف عند المثال الأعلى ، وتحولى معها حياة ذى الرمة العاطفية من حبيبة المراهقة وغرور الصبا وتوزع العاطفة إلى عذرية يدوية خالصة يستبد بها الحرمان . ويعيش ذو الرمة فى أحشائه الأساة ، وسيطر مية على شعره كما سيطرت على حياته ، ويتعلق بها خياله كما تعلق قلبه ، يذكرها فى النهار ، ويترامى له طيفها فى الليل ، ويعانى فى حبها صروفاً من الحيرة والعلاب ، يبكى خلفها حبه الضائع وفردوسه المفقود بكاء طبع شعره فيها بطابع من الحزن والأسى يجعله يغترق فى بحر لا قرار له ولا نهاية من النموع والعبوات . وعاش ذو الرمة على ذكريات ماضيه ، ذكريات الدنيا العريضة التى كانت تترامى له كظليل الكبر ، وإلى كان يتخوضها مع مية فى سعادة غارقة

عن كل ما يحجبه الدهر . وتوشك مطالع قصائده في مية أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وجنيتاً إليها . وتسجيلاً لذكرياتها الخالدة في نفسه . لها القصائد نفسها فكلها تصوير للمأساة التي كان يعيش في أعماقها في حيرة لا تهدأ وصراع لا ينتهي . وفي كل شعره الذي نطقه فيها شعسٌ إحساساً عميقاً أن العاطفة التي يحملها لها في قلبه هي هي ، لم تضعف ولم تنكسر على مر الزمان وباعد المكان ، فدائماً اللوعة والحسرة ، والدموع والعبوات ، واليأس والحزن ، ودائماً الحنين إلى الماضي الذي حل إلى غير رجعة ، والنشيط بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته ، وكأنما قد ألغيت المسافات ونهاوت الأبعاد . وتغلب الأحلام في هذا الشعر دوراً كبيراً ، فقد استقرت هذه الذكريات في أعماقه ، وسيطرت على شعره ، ثم أخذت تساب في زيمه أحلاماً لذبة تعبر عما اعتزله عقله الباطن في أغواره السحيقة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام ، وكأنه يجد فيها راحة لنفسه المشتتة بأصواء الحياة . وأكثر ما كانت تترامى له وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليد الرقيقة الناعمة التي تمتدح على جبينه المرهق المكثود لتخفف عنه عناء السفر ، أو الجناح الساحر الذي يحلق به فوق رمال البادية ليقرّب له الماضي البعيد الذي خلقه وراه . ومن هنا اضططت هذه الأحلام في شعره بوصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد ومنا . ووسط هذا الجحش الأخير من الذكريات تارج دائماً مية الجميلة الساحرة . وفي كثير من قصائده نراه يقف منها كأنه مأل يتبع مواطن الجبال في مشاكه ليسرى له ما يشاء من نماذج ونماثل . وهو - في هذا الاتجاه الحسي - ليس يدعاً بين حقائق البادية ، ولكنه - مثلهم - يتصدّر في شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذي كان يملأ عليهم نفوسهم .

وفي نهاية هذه المرحلة نلرح عرقاء : وتكون الأمل الذي يتعلق به في ظلمات يأسه . وتوشك صورة عرقاء في شعره أن تكون هي نفسها صورة مية : والخيقة العاطفة واحدة ، والمستوى الانفعالي واحد . وبسبب الصراع النفسي العنيف الذي عاش هذه الفترة وهو يعانيه ظهرت صورتان معاً في شعره ، وكأنما تحول الماضي والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مية وعرقاء شخصية

واحدة تلعب كلتاهما دوراً واحداً ، هو دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أعماقه ، إنه بحب في كليهما مشكلة الأعلى الذي رجع في عياله منذ صَدْر شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك يبحث عنه ، حتى وجده في مية ثم تمكن من إكمال له في خرقاء . ومن هنا كان طبعاً أن يدور شعره في خرقاء في نفس المتجوال العاطفي الذي دار فيه شعره في مية ، مع فرق واحد ولكنه جوهري : وهو أن النظرة الحسية التي رأيناها في شعر مية تختفي من شعر خرقاء ، وذلك أن ذا الرمة كان يرى في خرقاء رقيقة لروحه في غربته القاسية التي عاش فيها بعد مية .

وتحتل الصحراء في شعر ذي الرمة منزلة لا تقل عن المنزلة التي يحتلها الحب ، بل لا نغفل إذا قلنا إن الصحراء تحتل المنزلة الأولى في شعره ، فهي — في حقيقة الأمر — المحبوبة الأولى والأخيرة في حياته . ومن هنا لم نردد في أن نرى شعره فيها ضرباً من الغزل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف : ومن يتبع ذرواته الضخم يلاحظ في وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة في الصحراء إلا رَسَمَ له لوحة أو لوحات تكشف عن انطباعات أمامه ، انطباعات القشة والحب والشغف ، وكأنما فَرَسَ على نفسه أن يجعل كل منه متعريضاً لأروع ما عرف الشعر العربي لما من لوحات .

وتحتل المقدمات الطويلة جانباً مهماً من وصف الصحراء عنده . وينظر الأطلال في شعره هو نفس منظرها القديم ، بكل ما استقر فيه من تقاليد وقوافي وطوايع صحراوية . ولكن هذه المقدمات عنده ليست مقدمات صناعية يقلد فيها القدماء ، وإنما هي مقدمات تصدر في غير زيف أو اقتعال عن تجاربه العاطفية التي مر بها . وهي لا تأخذ شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده ، ولكنها تبشر جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، وليس من اليسر أن تبين فيها — كما تبين في قصائد غيره من الشعراء — الخط الفاصل بين المقدمة والموضوع ، وذلك لأنه يصدر في كليهما عن وكتر واحد من لثارة واحدة ، حتى في قصائد المدح والهجاء ترى هذه المقدمات تطول حتى تفقد مقدمات المقدمة ، وتحول إلى موضوع

متميز يقف على قدميه إلى جانب موضوعات هذه القصائد . ويُعدّ ذو الرمة - بدون منازع - أهم شاعر أموي عُنِيَ بمقتضات الأطلال في شعره ، بل هو - في الحقيقة - أهم شاعر في تاريخ الشعر العربي كله تنهض بهذه المقدمات ويرتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر عربي من قبله أو من بعده .

وتنشر مناظر الرّحيل في شعره انتشاراً مقدّماته الطليّة ، فهو لا يقتأ يرسم لها لوحات رائعة نفيس بالحياة ، وتنض بالشاعر الصادقة ، والعواطف الحارة . وهي لوحات تحشد فيها صور الصحراء ومناظرها وما يكمن في أحشائها من أسرار السحر والجمال والخفة ، وما تخرج به بحالها من رؤى وأحلام وأوهام . وتستأثر بمة وعرقاء بالخط الأوفر من هذه المناظر ، ففي كثير من قصائده فيها تروء هذه المناظر التي يبدو فيها شديدة الانفعال بمزاج الرّكّاع ، ضعيف الاحيال لها . وفي كل هذه المناظر التي تشغل حيزاً كبيراً في شعره نراه مشغولاً بتبع القافلة وهي تُهْجَر في شِعَاب الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها ، والمنازل التي تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظر . وكما قُصِنَ ذو الرمة بوصف الرحلة فمن بوصف الإبل : البيلة الأحامية - بل الوحيدة - لكل رحلة في الصحراء . وهو في وصفه لما يقف عادةً عند منظرين : منظرها ساكنة ، ومنظرها متحركة ، فيقف أمامها تارةً كما يقف المتأمل أمام نسخة لِسَوَى تحاليلها ، وتارةً أخرى كما يقف المصور أمام منظر ليلنقط له شريطاً من الصور المتحركة . وفي كثير من قصائده نطل علينا هذه الهائل وتتحرك أمامنا هذه الأشربة التي كان يوفّر لها جهداً فيئاً ضخمًا . وهو في الحالين يصور عن تجربة واسعة بحياة الإبل ولباعها لعلها هي التي جعلت صورة القافة في شعره تختلف اختلافًا واضحًا عن صورة الحمل .

ويربط وصف الرحلة عنده بمنظرين ثابتين يترددان كثيراً في حديثه عنها : منظر الحرّ اللامع الذي تشق القافلة طريقها تحت وطأته . ومنظر الليل المظلم الذي تشق طريقها وسط أمثاره الكثيفة ، ومع هذين المنظرين تنتشر مظاهر الحياة في الصحراء التي كان يراها في أثناء رحلاته بها . ويُحْيِي لمن ينظر في شعره أنه لم يكده يترك منظرًا وقع عليه بصره إلا مستحله ، حتى الأشياء الصغيرة التي تبدو

قليلة الأهمية . ومن بين هذه المناظر الصحراوية التي تنتشر في شعره يبرز منظران
فحينَ بهما فتحة طاعية : منظر السراب المذوق في الرمال ، ومنظر المياه الآجنة في
أعماق الصحراء .

ولم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدها ، وإنما تجاوزها إلى
مظاهرها الحية . فإقضى طريقاً عند حيوانها الشارد في آفاقها ، وحشراتها السارية
بين رمالها ، وأشباحها المنطلقة في ظلماتها الزهية . وبدأ في هذا كله على خبرته
الواسعة بحياة الصحراء وحيوانها .

وتحتل مناظر الصيد حيزاً ملحوظاً في شعره . ووفقاً للتقاليد الفنية التي وضعها
شعراء البادية القدماء ، تأتي هذه المناظر دائماً في معرض وصفه لثقافته . حيث
جري التقليد القديم على تشبيهها بخمار وحشي أو ثور وحشي . يستطرد الشاعر منه
إلى وصف الحيوان . وما يدور بينه وبين الصيادين من صراع ينتهي دائماً بنجاة
الحيوان وفراجه من الخطر الذي أحده في به . وفي كثير من قصائده ترقى لرحلات
رائعة لهذا الصراع بين الحشور والبران من ناحية وبين الصيادين الفقراء وكلابهم
القصارية المدربة من ناحية أخرى .

وغير الحب والصحراء اللذين تخصص لهما ذو الرمة نراه يشارك غيره من
الشعراء المعاصرين في الموضوعات التقليدية المأروقة في الشعر القديم : المدح والهجاء
والفخر ، ولكنه لا يرتفع فيها إلى تلك الذروة الشائعة التي ارتفع إليها في شعر
الحب والصحراء . فيقدر ما نراه في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عالٍ
من الإبداع والإجادة نراه في هذه الموضوعات شاعراً عادياً لا يصل حتى إلى مستوى
غيره من الشعراء .

وقصيدة المديح عند ذي الرمة - إذا استلبنا عدداً قليلاً جداً من مدائحه -
تبدو غريبة في شعر المدح العربي . فهي ليست قصيدة مديح بالمعنى المفهوم ،
ولكنها قصيدة في الحب والصحراء تعترض فيها للمدح دون أن يجعل من المدح
موضوعاً أساسياً لها . فهي ليست مخالعة لوجه المدح ، ولكنها فيسمة بينه
وبين الحب والصحراء ، بل هي قصة جائرة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح
حيزاً ضئيلاً أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز شعر الحب

والصحراء قريبا مسيطراً ليجل منها مكان الصدرة . فهو يسترسل في حديث الحب والصحراء وكأنه في حكم اللذبة لا يريد أن يتفريق منه ، حتى إذا ما استرق هذا الحديث حقه ، وتغشّى عن نفسه كل ما تخرج به من عواطف الحب والفتنة والتشغف ، أتفق من حلقه اللذبة ، وتذكر صاحبه الذي يقصد إليه ، فإذا هو يضيف بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، وتكون النتيجة النهائية قصيدة يقراون عنها إنها قصيدة مدح . ويقول هي نفسها إنها قصيدة لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبيات الخفيفة التي حشرت وسطها أو أضيفت إلى نهايتها . ويشو أن السر في ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة كان يعرف نفسه ، ويدرك أن سر عبقريته والتميزه إنما يكمن في حديث الحب والصحراء . وتحت تأثير هذا الإدراك وهذه المعرفة انقطع في هذا الحديث في كل مجال من مجالات القول ، إعلالاً لهذه الميزة التي يفردها بها . فهو - في الواقع - لم يكن يقصد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عرض خصائص مجازاته منه على من يسمعه عليهم من المشوحيين .

والصورة العامة لمدائحهم هي نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية في عصره : معان جاهلية موروثة تختلط بها معان إسلامية جديدة ، على تفاوت في حظوظ هذه المدائح من هذه المعاني أو تلك ، وإن كنا نلاحظ أن بعض مدائحهم تبدو جاهلية تماماً لا أثر للتجديد فيها .

وبأبي الهجاء في المزية التالية للمدح ، فمجموعة شعر الهجاء في ديوانه أقل قليلاً من مجموعة شعر المدح . والمنهج العام لقصيدة الهجاء عنده يشابه إلى حد بعيد مع المنهج العام لقصيدة المدح ، فهي - في أكثر الأحيان - قيسية غير عادلة بين الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى ، وهي ظاهرة تبدو واضحة في قصائد الهجاء الطويلة حيث تراه وقد عادت إليه فنته التقليدية بحديث الحب والصحراء ، فإذا هو يتنسى الموضوع الأساسي الذي نظمها من أجله . وفي ظني أن هذه القصائد لم تنظم أساساً للهجاء ، وإنما نظمت أولاً في الحب والصحراء ، ثم ألحقت بها بعد ذلك أبيات الهجاء ، بمعنى هنا أن القصيدة من هذه القصائد ليست - في الحقيقة - قصيدة واحدة نظمت كلها في

وقت واحد ، ولكنها قصيدة تُظهِر في تاريخين متباعدين ، وإن كنا نلاحظ أن هناك بجدرة من القصائد يحل فيها المفجاء حيزاً ملحوظاً ، وهذه — بطبيعة الحال — لا تخضع لهذا الحكم .

والصورة العامة لقصيدة المفجاء عنده هي نفس الصورة العامة لقصيدة المفجاء الأموية كما استقرت تقاليدنا عند شعراء النفاضة ، من اختلاط الفخر بالمفجاء ، واستغلال الأنساب والأحساب ونصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية ، ومن قدّس في الأعراض ، وتُسَرِّر للفصائح والمخازي ، مع اعتماد واضح على الجدال والحيجاج نارة ، وجل السخرية والتهكم نارة أخرى ، وإن كنا نلاحظ أنه — بالقياس إلى شعراء النفاضة — على حظ غير قليل من الحياة ، وهذه المسان ، وتجنب البدأة والإلحاش ، والألفاظ النابية ، والعبارات المكشوفة وبأق الفخر عنده نارة مختلطاً بالمفجاء ، ونارة في قصائد مستقلة . وفي كلتا الحالتين يدور في الدائرتين التقليديتين اللتين يدور فيهما عادة شعر الفخر العربي ، في أكثر الأحيان تكون الدائرة قبلية يتغنى فيها الشاعر بقبيله وأجداده ومفاخرها ، وفي بعض الأحيان تكون دائرة فردية يتغنى فيها بنفسه وقضائيه ومزايده .

ولل جانب هذه الموضوعات الخمسة نرى في ديوان ذي الرمة موضوعاً آخر يتكفّت النظر بطرافته ، على الرغم من أنه لا يشغل إلا حيزاً ضئيلاً منه ، وهو موضوع « الأحاجي » والألغاز . وهو موضوع له أصول جاهلية قديمة ، ولكن الذي يتكفّت النظر عند ذي الرمة أنه انقرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره من ناحية ، وأنه نظم فيه قصائد طويلة كاملة من ناحية أخرى . وتدور هذه الأحاجي والألغاز حول البادية ومظاهر الحياة فيها . وقد استطاع ذو الرمة في طائفة غير قليلة منها أن يحكم تحسبها وإخفاءها ، وأن يوفر لها خصائص الفن وفنوماته ، وبهذا استطاع أن يحيين لوناً قديماً من ألوان السمر والتسليّة في البادية ، ويتنفس به نهضة أخرجه من نطاقه الشعبي المرتجل .

وذو الرمة — من الناحية الفنية — شاعر من الشعراء العرب القلائل الذين

أضعفوا قصائدهم لنهج نبي ثابت : فالقصيدة عنده قيسمة بين الموضوعين الأسامين اللذين شغل بهما وهما الحب والصحراء ، يبدؤها دائماً بحديث الحب ، ثم ينقل منه إلى حديث الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والناقة - في أكثر الأحيان - جسراً يغيّر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء : أما الموضوعات الأخرى فإنها - باستثناء قصائد قليلة - تأتي على هامش هذين الموضوعين .

وقد استطاع ذو الرمة أن يحقق في شعره صورة من صور الوحدة الفنية ، ولكنها ليست تلك الوحدة التي نرى الشاعر فيها يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عليه ، وإنما هي الوحدة التي نراه فيها يدور في نطاق عاطفة واحدة ، وهي عنده عاطفة الحب التي تسيطر عليه سواء تحدث عن الحب أم تحدث عن الصحراء . فالوحدة الفنية في شعره ليست وحدة موضوعية ولكنها وحدة عاطفية .

والظاهرة الواضحة التي يلاحظها كل من يتبع شعره في الصحراء أنه عاشق لما بكل ما تسع له كلمة العيش في معان ، عاشق لما حياته بدوياً لا يستطيع أن يفصل عنها ، وعاشق لما حية عاشقاً يقتنر سحرها الغامض وسرّها المجهول ، وعاشق لما فتنة شاعراً يغني بها ويسجل في قصائده أروع صورة رحبها شاعر لما ، وعاشق الصحراء في أحماقه محبوبة أسيرة وقصيدة خالدة . فهو في وصفه لما لا يصدر عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفتنة . فإن كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء تشعر شعوراً قريباً بأنه يغف أمامها مقترباً بها فتنة تصل إلى درجة العبادة والتفديس . ومن هنا كان شعره في الصحراء يتقدم بميزة تختصها في شعر غيره من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في رفق حالم من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البداءة الذي عاش هو فيه ، وكأننا ننحطنا إليه أجنحة سحرية مجهولة تحلق بنا فوق الزمان والمكان . فمن لا تكاد تضي في شعره حتى نحس أنه أخذ يستول على مشاعرنا ، وسيطر على أحاسيسنا ، وستائر بكل عواطفنا ، بل نحس أنه أخذ يتشدّدنا إليه شدة لا نملك معه خلاصاً أو فيكاً .

وكما عاش ذو الرمة حياته عاشقاً للصحراء يحمل لما تلك الطاقات الضخمة من الحب والفتنة والشغف ، عاش أيضاً وهو يحمل في أحماقه نفس الطاقات

لحيوانها . فلم تكن الصحراء في أعماقه طبيعةً صامتة قحصب ، ولكنها كانت أيضاً طبيعة حية متحركة . تمثل في تلك الفصائل المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحةً فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائبة في أرجائها ، وكأنها رفقاء طريق مؤنيس عليه وحششته ، وتخلأ عليه فراغه ، وتبعث الحياة في القنطرة الجردية . في كل موضع من شعره وصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذي يحمل في قلبه طاقات ضخمة من الحب والحنان لكل شيء ، والذي لا يردد في أن يستنسخها لأي شيء . ومن هنا كثرت في شعره تلك الصور النفسية التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو إزاءه من ناحية ، وما كان يحسه الحيوان نفسه من ناحية أخرى . فهو مشغول دائماً باستيعاب تلك النفسية الحيوانية التي يتحدث عنه ، حريص على أن يتعمق أغوارها ، وكأنه يجد في ذلك مجالاً يستشعر فيه مشاعره وعواطفه . وأعمته صلته الوثيقة بالصحراء على فهم نفسية حيواناتها والتعمق فيها : كما أمدته خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة ، راح يستغلها ويستخرج منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التي يترسخ بها ديوانه .

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية مقوماتاً أساسياً من مقومات صناعته ، وبخاصة في الموضوعين اللذين شغل بهما أكثر من غيرها ، حيث نحس في عمق أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده . وهو اعتماد يعطينا نغمة أهم شاعر في العصر الأموي عني بالصورة الفنية في شعره . وفي الرمة في صوره مثلاً شديد الأنثاء ، يفتنى بصناعتها عناية بالغة ، ويولم لها كثيراً من طاقاته الفنية وجهده الصناعي ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل مقوماتها ، ولا يطوي مستلوق أصابعه حتى يضع عليها آخر لمساته الفنية . فهو حريص على تسجيل جزئياتها وتفصيلاتها الدقيقة ، حريص على اختيار الأوضاع التي تُعرض فيها ، واتقاء الزوايا التي تُرسم منها ، وتبرزها في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها . ويبرز اللون عصباً أساسياً من عناصرها ، وسيلة أساسية من وسائل التعبير فيها ، مع قلوة طائفة على التمييز بين الألوان المختلفة ، واختيار اللون الملائم لكل صورة ، وبزراعة تلفت النظر في المرجع بينه

الألوان المألوفة لاستخراج ألوان غريبة غير متألفة . ومع اللون يبرز الصوت عنصراً آخر من عناصر الصورة ، فهو دائماً مشغول بتسجيل الأصوات التي تترامى إلى سمعه في أرجاء الصحراء الفسيحة العاصفة : قارة يحاكبها ويقلدها ، وقارة يقرن بينها وبين غيرها من الأصوات المعروفة . وهو — من هذه الناحية — يمثل ظاهرة فريدة في الشعر العربي يتفوق فيها على شعراء العربية جميعاً . ومع اللون والصوت يبرز عنصر الحركة ، وهو عنصر كان يقوم بدور أساسي في بناء الصورة الفنية في شعره حيث تتحول معه إلى صورة شبيهة بالحياة : ويحرك فيها كل شيء حركة دائمة مستمرة .

ويتركز براءة ذى الرمة الصناعية في التشبيه ، فهو المقوم الأول لصناعته الفنية ، والقاعدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لشعره . وهي ظاهرة ستجدها له القديعاء ، وجعلها ميزة انفرد بها بين شعراء عصره ، ورأى فيه القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الأموي . ومن بين صور التشبيه الخطلقة التي ذو الرمة إلى التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المتجمل الضيق لإخراج صورته في الأوضاع التي يريدونها . وأتاح له هذا الضرب من التشبيه أن ينتقش ملامحه صوره في عمله الفني الشاق ، ولن يتبث فيه أحاسيس ومشاعره وانفعالاته ونفثه الطاغية بالطبيعة . ومن هنا كان هذا التشبيه يؤدي مهمة أساسية في شعره ، وهي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفني ، وتفتح مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من تشبيهاته التمثيلية ليست — في حقيقة أمرها — سوى قِطع تصويرية في وصف الطبيعة ، فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه منها حتى يتلفح خلف الشبه به ليوثقه حقه من الوصف : وكأنما تحرك التشبيه عنده إلى وسيلة لإرضاء حبه للطبيعة ونفثه بها .

وصندوق الأصباغ عند ذى الرمة — في مجموعه — صندوق صخراوي ، اشقى أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان مرتبطاً بها . وهي أصباغ كان يستخضعها أحياناً بسيطة كما يردها في الطبيعة ، وأحياناً أخرى كان يثقف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنه . ومع هذا الصندوق البدوي كان هناك صندوق حضري يزخر بكل ما وعته مُحِبُّه من مشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة في

الذين المحضرة التي كان يتروى عليها في العراق وفارس والشام ، وهو صديق راج يستخرج منه ألواناً شديدة الطرافة استطاع أن يحقق بها في كثير من تشبيهاته خاصة من أهم خصائص الصناعة الفنية في شعره ، وسيراً من أدق أسرار الحمال الفني فيه ، وهو عنصر المفاجأة الذي يصدر عن الرُّبُط بين حياة الصحراء وحياة الحاضرة ، بل بين مظاهر الطبيعة المختلفة ، فقد كانت الطبيعة كلها في خيال ذي الرمة كلاً واحداً لا يجرأ ، ووحدته واحدة متشابهة اللامع والقصات تدوب لبها الفراق ، وتنهكوى الحراجز .

ومع التشبيه تظهر الاستعارة مقبولة أكثر من مقدمات مذهبه الفني ، وهو مذهب يجعلنا لا نرود في أن تسلك صاحبه بين شعراء مدرسة الصحة الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، ويبدآن في سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناء والأنكاه والروبة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بصناعة صورة الفنية على أساس من الاستعارة وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص ، وهي صور تدل على مقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على دوات الفن وقوى الصناعة ووسائل التعبير أتاحت له براعة نادرة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرمحه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة التي راج يتصب عليها مادته الفنية الخصبة ليخرج منها تلك التماثيل النقية البديعة التي كان يحجم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا انتشر الحجاز في شعره انتشاراً واسعاً .

• • •

والصورة العامة لشعر ذي الرمة أنه شعر يتنازع تياران : قديم وجديد . ويشتمل التيار القديم في هداية اللغة سواء في اللفظ أو في التركيب ، وهي بدوارة قرونتها عليه طبيعة موضوعه الذي تختص له وهو وصف الصحراء ، وأماحيها له حياته في الياضية من ناحية ، وأماحيها بالشعر القديم من ناحية أخرى . ومن هنا كنا نرى أن هذه البدورة ظاهرة طبيعية في شعره لا يتكلفها ولا يفتعلها ، وفي هذا يكمن الفرق الأساسي بينه وبين رُجَّاز عصره ، فالبدورة عنده نتيجة طبيعية لموضوعه البدوي ، ولكنها عندهم تتكلف والتعلل وتنتعج ، دفعتهم إليها أهدافهم القوية التعليمية . ولذا نلاحظ أنها تنتشر عندهم في كل الموضوعات التي طرقتها ،

بيناً لا تظهر عنده إلا في شعر الصحراء .

ويتمثل هذا التيار القديم من ناحية أخرى في المعاني والأفكار ، فكل من ينظر في شعره تلفت نظره كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه ، وهي عناصر نستطيع أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، وخاصة في الموضوعين الأساسيين اللذين تخصص لهما ، إذ دأبت هذا التخصص إلى محاولة الانقراض بكل ما خنقته القدماء من ثرات فني في هذين الموضوعين . وهو ثرات من الواضح أنه استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجملاً ما فيه ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يجدد في الصور القديمة ، ويجوّر وبعدك من أزانها وخطوطها ، ويمسحها من طاقات الحب والحننة التي كان يحملها في نفسه ما طبعها بطوايع شخصيته وذاتيته .

والى جانب هذا التيار القديم نرى تياراً جديداً يتدفق في شعره فيطبعه بطوايع طريفة جعلت منه — في بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مأروف في الشعر القديم . وهو تيار كان ينبع من ثلاثة منابع كبرى : منبع حضارى ، ومنبع عقل ، ومنبع ديني .

وتنتشر العناصر الحضارية في شعره ، وخاصة في مجال التشبيه ، حيث نراه يستغل مظاهر الحياة المتحضرة في المدن التي كان يتردد عليها ليحقق بها ذلك الربط الطريف بين حياة البداوة وحياة الحضارة . أما العناصر العقلية فهي قبالة الانتشار في شعره ، وأكثر ما يظهر في مجال المدح . ويبدو أن السر في هذا يرجع إلى أن أكثر مدائحه نظمت بالعراق حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره ، وأيضاً لأن كثيراً منها كان موجهاً إلى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يذابت شجون القضاء في الأمصار الإسلامية . ولما العناصر الدينية فهي أكثر العناصر ظهوراً في شعره وأشدّها تأثيراً فيه سواء في خلق الفكرة أو رسم الصورة أو صياغة العبارة . وقد استطاع — عن طريق استغلاله لها — أن يغير كثيراً من الطوايع الجماعية الموروثة في شعره ، وأن يطبعه بطوايع جديدة غير مأروفة في الشعر القديم . ويظهر ذلك في كل الموضوعات التي طرقها ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواء في حظوظها من هذه العناصر . وأكثر ما يتضح ذلك في شعر الحب

وشعر الصحراء حيث تدخل هذه العناصر بصورة قوية، مثيرةً حولاً جواً من الجيدة والطراقة . ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي تلبس الصحراء ثوبها الإسلامي الذي نسجته مخيلة ذى الرمة البارعة ، والذي جعل صورة الصحراء عنده تختلف عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهي عنده صحراء إسلامية غير الصحراء الجاهلية التي تعرفها في الشعر القديم .

٢

في ميزان النقد

الصورة العامة التي ارتسمت في أذهان القدماء من ذى الرمة أنه شاعر فترّض على نفسه عزلةً قية عاش فيها متصلاً عن عصره، يفتنى بنجيه وصحرائه بعيداً عن المجال الحيوي الفصيح المتعدد الجوانب الذي كان يدور فيه المجتمع الأدبي من حوله ، فابتعد بهذا عن مركز الضوء الذي كان مسلطاً على كبار الشعراء فيه ، وأضاع على نفسه فرصة التحليق فوق القوس الفنية التي كانوا يخلقون فوقها ، والتي كان من الممكن أن يرتفع إليها لو أحسن توجيه الطاقة الفنية المضخمة الكامنة في أعماله . وهي صورة كان الفرزدق أقوى من عبثها عنها ، وأشد من ألحها عليها . وفي أكثر من مناسبة ، وفي أكثر من عبارة ، نراه يرددها وكأنه يريد أن يؤكد بها ، ويفرضها على المجتمع الأدبي الذي كان يتنازع هو وجرير زعامته الفنية . يقول أبو عبيدة : « وقف ذو الرمة ينشد قصيدته التي يقول فيها : »

إِذَا ارْتَوَيْتُ أَطْرَافَ السَّهَابِ وَهَلَلْتُ جُرُومَ الْمَطَايَا غَدَّبْتَهُنَّ عَيْدِيحُ

فاجتمع الناس بنسبهين ، وذلك بالميريد ، فر الفرزدق فوقف يستمع ، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرّخ . فقال : كيف تسمع يا أبا قيراس ؟ قال : ما أحسن ما قلت ! قال : قال لا أعتد مع الفحول ؟ قال : قصّر بك عن ذاك بكائك في الدّمن ونعتك أبوال العيطاء والبقر ، وإيثارك وجيف

ناقضك^{١٠٩} وديتسومتك^{١١٠} . ويقول ابن سلام : « مر الفرزدق بلى الرمة وهو
يتشد :

أمنزلي^{١١١} نى سلام^{١١٢} عليكما هل الأزمن^{١١٣} اللالى^{١١٤} مطين^{١١٥} رواجع^{١١٦}
فرقت حتى فرغ منها ، فقال : كيف ترى يا أبا قراس ؟ قال : أرى خيراً .
قال : فالى لا أعد^{١١٧} فى الفحول ؟ قال : بمنحك^{١١٨} من ذلك صفة^{١١٩} الصحارى
وأبعاد^{١٢٠} الإبل^{١٢١} . ويذكر الأصمعي^{١٢٢} عن عيسى بن عمر : « قال ذو الرمة لفرزدق :
« مالى لا أتحق^{١٢٣} بكم معاشر^{١٢٤} الفحول ؟ فقال له : لتجافيك^{١٢٥} عن المدح والمجاء ،
واقتصارك^{١٢٦} على الرسوم والديار^{١٢٧} »^{١٢٨} . ويقول على بن يحيى النجم إن ذا الرمة سأل
الفرزدق عن شعره وقال : مالى لا أتحق^{١٢٩} بالفحول ؟ فقال : يتقعد^{١٣٠} بك
عن غاية الشعراء نعتك^{١٣١} الأعطان^{١٣٢} والدمن^{١٣٣} وأرباك^{١٣٤} الإبل^{١٣٥} »^{١٣٦} . ويحين^{١٣٧} ليح^{١٣٨} المجاء
بينه وبين هشام السري^{١٣٩} كان الفرزدق قد ورد^{١٤٠} ضِعْفَ مرقفه^{١٤١} من هشام إلى أنه — على الرغم
من احتدام المعركة الهجائية بينهما — لم يفرغ لها ، وإنما ظلّ مشغولاً بشعر الحب ،
بنغنى^{١٤٢} بحبة^{١٤٣} ويكي^{١٤٤} فى ديارها ، فقد قال له وقد سمعه يتشد بعض شعره فيها :
« أهلك^{١٤٥} اليكاه^{١٤٦} فى الديار ، والعبد^{١٤٧} يرتجز^{١٤٨} بك فى المقابر^{١٤٩} »^{١٥٠} .

وواضح أن الفرزدق الذى كان يصططح^{١٥١} الرعاة الأدبية فى عصره لم يكن
يعبر عن وجهة نظره الخاصة فحسب ، وإنما كان يعبر أيضاً عن ذوق العصر ،
وجهة نظر المجتمع الأدبى فيه ، فهو يقدر له امتيازاً وتقوية فى المجال الذى كان
يبدور بشعره فيه ، ولكنه ينكر عليه أن يحصر نفسه فى داخل هذا المجال . ويقتصر
فى سائر المجالات التى كان شعراء عصره يدورون فيها . تقصيراً كانت نتيجة
ذلك الحكم الذى صدر عليه بإخراجه من نطاق^{١٥٢} « الفحول القبية » . وهو حكم نراه

(١) المزدبالي : الموضع / ١٥٣ . وانظر الألفاظ / ١١١ / (حاشى) : والشعر والشعراء
٥٣٣ ، وخزانة الأدب / ١ / ٥٤ حيث يروى الخبر نفسه مع اختلاف فى جارة الفرزدق .

(٢) الموضع / ١٧٤ - ١٧٥ .

(٣) المصدر السابق / ١٧٣ .

(٤) المصدر نفسه / ١٧٣ .

(٥) الألفاظ / ١١١ / (حاشى) . وهو لا سفة لاحتها جرير أيضاً فى مناسبات أخرى

وقال له : « أهلك^{١٥٣} اليكاه^{١٥٤} فى عاربية حتى استبرحت^{١٥٥} عاربك^{١٥٦} » (انظر الموضع نفسه من المصدر السابق) .

يُردد على السنة القاد في عصره وبعد عصره أيضاً ، فقد كان الأصمعي يرى أن براعته إنما تركز في التشبيه وحده ، وأنه لما لا يُعَدُّ بين الشعراء الكبار^(١) ، وكان أبو عبيدة يرفعه في الغزل والوصف إلى منزلة جرير ، ويرى أن تقيده إنما يأتي من هذه الناحية وحدها ، وأنه لا شيء وراء ذلك^(٢) ، وكان ابن سلام يرى أنه في بعض شعره يرتفع إلى مستوى جرير والفرزدق ، ولكنه في مجموعته ينحدر عن مستواهما^(٣) ، وأهل ذلك هو الذي جعله يضعه بين شعراء الطبقة الثانية^(٤) ، ويذهب ابن قتيبة إلى أنه « أَحْسَنُ النَّاسِ تَشْبِيهاً » وأجودهم تشبيهاً ، وأوصفهم لولم وهاجرة وقلاية وياه وقتراد وحبيبة ، فإذا صار إلى الشبيح والمهجاء خالفه الطبع ، وذلك أخسره عن التحصيل^(٥) ، ولما أبو عمرو بن العلاء الذي كان معاصراً له فيضطرب رأيه فيه ، فمارة يجعله خاتمة الشعراء^(٦) ، ومارة يرى شعره « نَقْطَةً عَرُوسٍ تَضْمَحَلُّ عَنْ قَلِيلٍ » وأبعدَ ظيافاً لما منقسم في أول شمسها ثم تعود إلى أرواح البعرة^(٧) . وهي عبارة شغليل يضمرها بعض الغويين ، فيقول الأصمعي : « إن شعر ذي الرمة حُلْدَرٌ أَوَّلٌ ما تسمعه ، فإذا كثر لَشَادُهُ ضَعُفَ ولم يكن له حُسْنٌ ، لأن أبعاد الظلام أول ما تُشَسِّمُ يوجد ظارئة ما أَكْثَرَتِ الظباءُ من الشبح والقيشورم والخنثجات والنبت الطيب الريح ، فإذا أدْمَتَ شمسُه ذهبَ تلك الرائحة ، ونَقَطَ العروس إذا غَسَمَتْنَهَا ذَهَبَتْ »^(٨) ، ويقول الجرد : « معنى قوله نَقَطَ العروس أنها تنبقي أول يوم ثم تذهب ، ويُسَمَّى الظباء إذا شمسَتْ مِنْ »

(١) « كان ذو الرمة أشهر الناس إذا شبه ، ولم يكن بالقليل » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ - حاشي)

(٢) « كان ذو الرمة إذا أُعِدَّ في التشبيه دامت لهو مثل جرير ، وليس وراء ذلك شيء »

قليل له : ما تشبه شعره إلا بوجوده ليست لها الخفاء ، ويصدر اليت لها أحياناً ؟ فقال : « كذا هو »

(المشج / ١٧٦) .

(٣) « كان ذو الرمة من جرير والفرزدق بمنزلة خاتمة من الحسن وابن مبرين ، كان يرى عبيدا ويرى

عن الصحابة ، وكذلك ذو الرمة ، هو دونهما ويصاوحهما في بعض شعره » (الأغاني ١٦ / ١١٤ - حاشي) .

(٤) طبقات الشعراء / ١٧١ .

(٥) الشعر والشعراء / ٢٩ .

(٦) « عَمَّ الظفر على الرمة وعمَّ الرجز يرقية » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ وعزارة الأدب ١ / ٥٢) .

(٧) « اللوح / ١٧٦ والأغاني ١٦ / ١١١ . وهي عبارة تنسب أيضاً إلى جرير كما تنسب إلى

الفرزدق (انظر المصدين السابقين : اللوح / ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ والأغاني / ١١١) .

(٨) « اللوح / ١٧٦ ، وعزارة الأدب ١ / ٥٢ .

صاعته وجدت فيه كرائحة العيسك فإذا غُيبَ ذَهَبَ ذلك منه^(١). وقد وقف
مكارني عند هذا الحكم ووصفه بأنه على قدر كبير من القدوة ، ورأى فيه صدق
لذلك الحسد الذي كان يمله بعض المعاصرين له حين رأوه — على حداثة منه —
يرز بيتهم شاعراً محبوباً من مجتمعه^(٢)، وهي مسألة صرح بها حَمْدُ الرَّأْيَةِ
من قبل حين قال عنه : « ما أُعْزِرَ القومُ ذِكْرُهُ إلا لحداثة منه وأهم حَسَنِهِ »^(٣).
مع أنه من الممكن أن تكون المسألة أثاراً من آثار هذا الحسد الذي يبدو
أن له ظلاً من الحقيقة ، نستطيع أن نلمحه من خلال ما تحدثنا به
أخباره عن العلاقات التي كانت بينه وبين بعض الشعراء المعاصرين له^(٤)، فإننا
نميل إلى تفسير الموقف كله من وجهة نظر أخرى .

عاش ذو الرمة في عصر سيطر عليه من الناحية الأدبية جماعة من كبار
الشعراء طَبَعَهُم بطابعهم الخاص ، وَغَيَّرُوا من التمس الغنية الموروثة بما خَلَقُوا
من قيم جديدة ، وإحداً يَحْوِزُونَ في مجالات الشعر القديمة ، يوسعون في بعضها
ويضيّقون في بعضها الآخر . فقامتْ نحو مراكز الضوء فنونٌ كانت تحل في
الشعر القديم مناطق الظل ، في حين تراجعت نحو مناطق الظل فنونٌ كانت
تحل مراكز الضوء من قبل . واستطاع هؤلاء الشعراء أن يفرضوا أنفسهم على
مجتمعهم الأدبي ، فأصبحوا هم الممثل القني العليا التي تستمد منها مقاييس
الإجادة والإبداع ، وأحكام النقد والتقييم .

ومن المعروف أن جريراً والفرزدق والأبطل : وهم كبار الشعراء في هذا
العصر^(٥)، لو « فُحِرُّهُ » كما كان القدماء يطلقون عليهم ، نهضوا بشعر الجاهلية
والمدح — بتخصّص النظر عن المقاييس الخلقية والاجتماعية — نهضةً فنية رائعة

(١) المصداق السابق : الخزائن ١ / ٥٢ ، والموشح / ١٧٢ .

(٢) Macanney: A Short Account of Dhu'r-Rumayh, pp. 300-301. (٣)

(٣) الألفاني ١٦ / ٩١-٩٢ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٦ .

(٤) انظر خزائن الأدب ١ / ٥٥ ، والألفاني ١٦ / ١٠٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، والموشح /

١٧٢ ، ١٧٣ .

(٥) « التفت العرب على أن أتم أهل الإسلام ثلاثاً : جرير والفرزدق والأبطل » واحتفظوا في

قديم بعضهم على بعض « (أبو عبيدة وابن سلام والأخصى في الألفاني ٥ / ٢٠ ، دار الكتب) .

نقشت بهذين القتين إلى مركز الضمة ، وارتفعت بهما إلى مكان الصدارة ، فأصبحتا هما القنيتن الأساسيتان في مجتمعهم الأدبي ، ولتقياسين اللذين تقاس بهما فحولة الشعراء فيه ، حتى ليصبح كل من لا يتجيد هذين القنيتين خارجياً عن نطاق « الفحولة » الفنية . والواقع أن هؤلاء « الفحول » الثلاثة استطاعوا أن يتشغلوا بمجتمعهم الأدبي بهذين القنيتين اللتين منحتهما كل طاقاتهم وواجههم الفنية المتنازعة ، وهي طاقات وواجهات أتاح لهم أن يحتلوا مراكز الصدارة في هذا المجتمع ، وأن يتخيلوا عدداً ضخماً من شعرائه المجددين ، وأن ينتصروا من أنفسهم حكماً على الحركة الفنية فيه ، حتى يستريح جرير لنفسه أن يقول عن شاعر كبير كعمر بن أبي ربيعة « غَيْرَ مَجْرَى شِعْرِ الْغَزَلِ الْعَرَبِيِّ ، وَبَلَدَ بِهِ مَسَالِكٌ جَدِيدَةٌ : هَذَا شِعْرٌ نِهَائِي إِذَا أَتَجَدْتُ وَتَجَدَّ الْبَرْدُ »^(١) . وساعد على ذلك ما كان من موقف القصر الأموي والملفدين لأوامره من إغراء على معركة التفاضل من ناحية ، ومن تشجيع لشعر المدح من ناحية أخرى ، تنفيذاً لسياسة معينة تستهدف شغل الناس عن التفكير في سياسة الدولة الداخلية ، وتجسير ألسنة الدعاية من حولهم .

ظهر ذو الرمة في هذا العصر شاعراً بدوياً عميق الإحساس بالطبيعة ، شديد الحب للصحراء ، وارتبطت حياته منذ فترة مبكرة بقصة غرام ملأت عليه أرجاء حياته ، كما ملأت عليه أرجاء قصته ، فكان طبيعياً أن يفضي حياته ينغمس بمحورتيه ، وأن ينهش لها قته كما وهب لها جهه . ولم يكن ذو الرمة في ذلك يدعاً بين شعراء عصره ، فعلى الرغم من سيطرة « الفحول » على الحياة الأدبية في هذا العصر ، وعلى الرغم من أنهم طفقوا هذه الحياة يطالبهم الخاصة ، كانت هناك تيارات أخرى تؤثر في هذه الحياة ، وهي تيارات « الحيرت » من عقليات الشعراء ، ودفعهم إلى الإيمان بفكرة التخصص ، فظهر شعراء تخصصوا لموضوعات معينة ، يعيشون حياتهم لها ، ويقفون قنهم عليها ، على نحر ما نرى عند شعراء الغزل في الياضية والحجاز ، وشعراء السياسة في العراق .

(١) انظر الأملاني ١/ ٤٣ ، ١٧٢ (دار الكتب) .

ولو أخلص ذو الرمة لخصيصه كما أخلص شعراء الغزل والبيعة لكان موقفه من عصره مرتبطاً واضحاً محدداً ، ولكنه - لطروف دقته إليها الحياة - حاول أن يجترب حظه في الملح والهجاء ، وهما موضوعان لم تهيه الحياة لهما كما هيأت فحول عصره . فهو في يدوى مسلم رقيق الحاشية عاش حياته القصيرة مرتبطاً بالأرض التي أخرجته نبتاً صحراويّاً رقيقاً ذكيّاً الرائحة كما أخرجت الخنة والغزاق والأقحوان ، فلم يكن يقادر على أن يفصل عن هذه الأرض التي أحباها ، ولا أن يصل أسبابه بحياة الحاضرة التي لم يكن يأنس إليها . وكانت النتيجة الطبيعية أنه لم يستطع أن يفرغ ذاته التجربة الغريبة على نفسه ، أو أن يمتحها من مشاعر الحب والتشفع ما منحه كالفنّان الذين تخصص لها . ولم تنجح له حياته القصيرة التي مرّت كحلم ليلة من ليالي الصيف أن تعطي في هذه التجربة إلى نهاية الشوط ، وإنما عاجله الأجل دونها ، والرواة يذكرون أنه توفي وهو في طريقه إلى الشام ليمسح هشام بن عبد الملك^{١٢١} ، وما تزال قصيدته التي كان يُعيدّها لتلك لحناً في ديوانه لم يتم^{١٢٢} . ومن يدري ؟ فلو قد مدّه الله في أجله لكان من المحتمل أن تتوطد صلته بالقصر الأموي ويغير مجرى حياته الفنية .

وبمع ذلك فن حسن حظ الشعر العربي أن مجرى حياته الفنية لم يتغير ، ف شعر الملح والهجاء كثير في الأدب العربي ، ويجموعه فيه متشعبة تفيض شديداً ، ولم يكن هذا الأدب يستفيد شيئاً لو انضم إلى رابطة شعراء الملح والهجاء ، عضو جديد . ولو تغيّر مجرى حياة ذي الرمة الفنية لخسّر الشعر العربي شاعراً من طراز غير عادي ، وتموذجاً من نماذج النادرة الفريدة ، ولطافاً أصيلاً من أولئك الفنانين القلائل الذين عاشوا ضمنهم محظيين به ، مؤتمنين برسالتهم الفنية ، غير مرتبطين بغاية من تلك الغايات التي تُباعد بين الفن وطبيعته الأصيلة .

وما من شك في أن ذا الرمة لو تغيّر مجرى حياته الفنية ، وانضم إلى هذه

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١٢١ (ساس) .

(٢) هذا الزيد من أعلام بني خالد .

فأحمد حوضي حيث زاحمها الجبل

(١٠٦ ص ١٥٩ - ١٥٨) .

« الرابطة » من بحر في المدح والمجاء ، للدخول دائرة « القصيدة » من أوسع أبوابها . فهو شاعر قدير ، تَكُنُّنٌ في أحماقه موهبةً فنية ممتازة ، وَضَحَ الفن بين يديه مقاليد كنوز ، وَكَشَفَ له عن أسرارها ، وَجِهَ طاقةً فنية ضخمة ، وقدره فائقة على التعبير والتصور . ولكنني أعتقد أن مقياس « القصيدة » الذي وضعه عصره ، وراح يقيس به شعراءه ، مقياسٌ غريب لا يقوم على أسس فنية سليمة . فهو مقياس يقيس الشعراء بمقدار ما يُحَسِّنون من فنون الشعر المختلفة ، ويضع في التقدير إجادته المجدد والمدح بصفة خاصة . وفي رأئي أن الشعر لا يُقاس على هذه الصورة الحسابية التي تجعل من « يجيد ثلاثة أنواع مثلاً » غيراً عن « يجيد نوعين » وإنما يقاس الشاعر بمدى إحصائه فيما يُحَسِّن من فنون الشعر ، أو — بعبارة أخرى — بمدى إجادته في دائرة تخصصه ، وبهذا يكون المقياس مقياساً فنياً خالصاً . وإذا فُرض على كل شاعر — مهما تكن ظروفه الخاصة ، وبهما تكن الدوافع الدافعة له — أن يكون مبدعاً هجاءاً وصفاً غيرلاً إلى آخر تلك السلسلة المعروفة من فنون الشعر العربي ؟ وإذا فُرض أن يجيد كل شاعر كل شيء حتى ذلك الذي لم يُخَلَقْ له ، والذي لا يتفق مع طبيعة حياته وطبيعة مزاجه ؟ وإذا تُحدرك العمل الفني الذي يُصَدَّر فيه الشاعر عن نفسه وما تفضل به إلى عمل صناعي يُصَدَّر فيه عما يُفرض على نفسه أن تتفعل به ؟ ومع ذلك فكيف نتصور أن تكون إجادته المدح والمجاء مقياساً لبقية الشاعر ، وه تذكره بقدرتها عند « باب القصيدة » فيؤذن أنه بالدخول ؟

في رأئي أن المرزوق لم يكن على حق حين أوصد « باب القصيدة » في وجه ذي الرمة لأنه لم يكن يملك هذه « التذكرة » التي أعتقد أنها أساءت إلى الشعر الأموي أكثر مما أحسنت إليه ، إذ جعلت فيقول هذا الشعر يُضيقون جهودهم الرائعة في موضوعين بعيدين عن طبيعة الفن الأصيلة ، ويَصْرِفون عبقرياتهم الممتازة بعيداً عن دائرة الفن الحقيقية التي كان يجب أن يدوروا فيها . فليس ذنباً أن يتَّهَبَ ذو الرمة فنه الشعر الحب والصحراء ، ويَتَجَاكفَى عن شعر المدح والمجاء ، ولكنها حَسَنَةٌ من حسناته ، وليس خطأ منه أن يدور بشعره في دائرة الفن الحقيقية ، وإنما الخطأ خطأ العصر الذي ظهر فيه ، وفي يقيني أن هذا العصر

لم يفهم ذا الرمة ، ولم يقدره حتى قدّرته ، ولم يقدر له أصانته القنية التي جعلته يخلص لفته ، ويؤمن بمذهبه فيه ، على الرغم مما وُجّه إليه من نقد ، وما صدرَ عليه من أحكام . وربما كان الخطأ الوحيد الذي وقع فيه أنه حاول أن يترجّح نفسه في مجال لم يُخَدَّر له ، فراح يعرض « بضاعته » البدوية في « أسواق » حضرية ، فكان طبيعياً أن لا تروج فيها . ومن الحق ما يلاحظه مكارثي من أنه لم يُستقبل من شعراء المناطق المطرقة استقبالاً حاراً^(١) ، ولكن حُبّه حسن استقبال أهل البادية له^(٢) ، حتى يسمع أحدهم قصيدة له ينشدّها أحد رواة فيظنها قرأها^(٣) . وهو استقبال طبيعي من البادية الكريمة المضيافة لشاعرها الذي أحياها وفنّين بها وأخلص لها حبه وفنه ، وحاش حياته وهو يعرف لها على قيثارته البدوية أجمل أخان ترددت في أريجائها .

فلو الرمة - في وضعه الصحيح - شاعر الحب والصحراء ، بل هو - في صدره ما انتهينا إليه من أن شعره في الصحراء ليس إلا غزلاً يصدّر فيه عن حبه لها وقتنه بها - شاعر الحب والحُب .

وبعد ، فهل انتصفت ذا الرمة من عصره ؟
كل ما أقناه أن أكون قد فعلت ، فإن تحقّق ما تخيلت فلن أنشدّ معه :
ألا يا شلمي يا دارى على الرمي ولا زال مُذهلاً بهجر عائلتي القطر

Mazariyeh, A Short Account of Dho'r Rumiya, P. 300.

(١)

(٢) « وأهل البادية يهيمهم شعره » (الأخلاق ١٦ / ١٠٨ سابق) .

(٣) « وكان صالح بن حبان داوية لشعر ذي الرمة ، فأشدّ يوماً قصيدة له ، وأمراني من يني »

حتى يسمع ، فقال : أتميد عليك أنك لفتني لحسن ما تلوته . وكان يحبه قرأنا » (المصدر السابق / ١٠٨)

المصادر والمراجع

١

أثرت الاكتفاء بذكر المصادر والمراجع الأساسية، أما الفرعية فقد رأيت من التزيد إثباتها هنا بعد أن وردت في هوامش الكتاب .
وكان اعتمادي الأساسي في هذه الدراسة على ديوان ذي الرمة الذي نشره مكارتني Macartney وطبعه في مطبعة جامعة كيردج سنة ١٩١٩ . كما اعتمدت على لسان العرب لابن منظور، وقاموس العروس للزبيدي، والقاموس المحيط للفيروز آبادي، وأساس البلاغة للزمخشري، وهي معاجم لم أتعتمد عليها في المادة اللغوية والتعبيرية لحسب، وإنما اعتمدت عليها أيضاً في المادة الموضوعية والفنية .

٢

وأهم المصادر والمراجع القديمة التي اعتمدت عليها هي :

- | | |
|--------------|--|
| الأمدي : | الموازنة (طبعة صحيح بالقاهرة بدون تاريخ) . |
| الأصفهاني : | الأغاني (طبعات بولاق وصاسي بدار الكتب) ، وقد أشرت إلى كل منها في هوامش الدراسة) . |
| الأصمعي : | الأصمعيات (برلين ١٩٠٢) . |
| : | محاولة الشعر (مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٧٤٥ ثيمورية أدب) . |
| أمرؤ القيس : | ديوانه (دار المعارف ١٩٥٨) . |
| الأنطاكي : | تزيين الأسواق (القاهرة ١٣٠٥ هـ) . |
| اليعقوبي : | نزهة الأدب (بولاق - الطبعة الأولى) . |
| اليكزري : | معجم ما استعجم (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧) . |
| : | التنبيه (دار الكتب ١٩٢٦) . |

- التبريزي : شرح القصائد العشر (المتبرية بالقاهرة ١٣٥٢ هـ) .
 : شرح ديوان الحماسة (التجارية بالقاهرة ١٩٣٨) .
 ثعلب : مجالس ثعلب (دار المعارف ١٩٤٨) .
 الجاحظ : الحيوان (الحلبي بالقاهرة ١٩٤٣) .
 ابن حزم : جمهرة أنساب العرب (دار المعارف ١٩٦٢) .
 ابن علكان : وفيات الأعيان (باريس ١٨٣٨) .
 ابن دريد : الاشتقاق (الحلبي بالقاهرة ١٩٥٨) .
 الزجاجي : الأمالي (القاهرة ١٣٢٤ هـ) .
 ابن دشتي : العمدنة (السعادة بالقاهرة ١٩٠٧) .
 ابن سلام : طبقات الشعراء (لندن ١٩٦٣) .
 : طبقات فحول الشعراء (دار المعارف ١٩٥٢) .
 السيوطي : شرح الشراهد الكبرى (القاهرة ١٩٢٢) .
 : الزهر (القاهرة ١٣٢٥ هـ) .
 الشربشي : شرح المقامات الحريرية (الأميرية بالقاهرة ١٣٠٠ هـ) .
 الشنقري : ديوانه في مجموعة الطرائف الأدبية (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧) .
 الطبري : تاريخ الطبري (لندن) .
 ابن جديده : العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الأولى) .
 علقمة : ديوانه للأعظم الششمري (الجزائر ١٩٢٥) .
 العيني : شرح الشراهد الكبرى (على هامش خزائن الأدب لبغدادى) .
 القالي : الأمالي (دار الكتب ١٩٢٦) .
 ابن قتيبة : الشعر والشعراء (لندن ١٩٠٣) .
 القرشي : جمهرة أشعار العرب (يولاني ١٣٠٨ هـ) .
 المبرد : نسب عدنان وقحطان (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦) .
 : الكامل (صبيح بالقاهرة ١٣٤٧ هـ) .
 المرزباني : الموشح (السلفية بالقاهرة ١٣٤٣ هـ) .

- المرتضى : الأعمال (السعادة بالقاهرة) .
 النوري : تهذيب الأسماء واللغات (التثنية بالقاهرة) .
 الحمداوي : صفة جزيرة العرب (السعادة بالقاهرة ١٩٥٣) .
 الأياضي : مرآة الجنان (حيدر آباد الدكن ١٣٣٧ هـ) .
 ياقوت : معجم البلدان (لينزج ١٨٦٧) .

٣

وأما الدراسات الحديثة التي رجعت إليها فأنها :

- بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار (دار المعارف ١٩٥٩) .
 زامبور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي (جامعة القاهرة ١٩٤٥) .
 سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي (القاهرة ١٩٤٥) .
 شاده : مقالة عن ذي الرمة Schade; Dhu'l-Rumma
 في The Encyclopaedia of Islam
 شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي (دار المعارف ١٩٥٩)
 : العصر الإسلامي (دار المعارف ١٩٦٣) .
 عبدالوهاب عزام : مهد العرب (دار المعارف ١٩٤٦) .
 عمر رضا كحالة : معجم قبائل العرب (دمشق ١٩٤٩) .
 فلك : العربية ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار (القاهرة ١٩٥١) .
 ظبي : Philby ; The Empty Quarter, (London, 1933) :
 مكارتني : Macartney; A Short Account of Dhu'r Rummah, مقالة
 في كتاب :
 A Volume of Oriental Studies, (Cambridge, 1922).

المفهرس

المقدمة

الباب الأول

الشاعر

١٧	الفصل الأول : في طريق الحب
١٧	١ - بداية الرحلة
٢٩	٢ - مع سيرة
٤١	٣ - مع حواء
٥٤	٤ - أحلام البقعة
٦٦	الفصل الثاني : في طريق الحياة
٦٦	١ - في ظلال القبرية
٦٦	٢ - في العراق وبارس
٨١	٣ - في الإمامة ومكة
٨٩	٤ - في الشام
٩٤	٥ - نهاية الخطاب

الباب الثاني

الشعر : دراسة موضوعية

١٠٤	الفصل الأول : شعر الحب
١٠٤	١ - البحث عن مثل الأمل
١١٨	٢ - مثل الأمل
١٤٤	الفصل الثاني : شعر الصحراء
١٤٤	١ - الأطلال ومناظر الرحيل
١٥٤	٢ - الإبل والفراخ
١٦١	٣ - مناظر المسحاة
١٦٨	٤ - الحيران
١٧٤	٥ - مناظر الصيد

١٨٤	الفصل الثالث : موضوعات أخرى
١٨٥	١ - البيع
٢٠٧	٢ - الهبة
٢٢٤	٣ - القرض
٢٢٦	٤ - الإيجار والائجاز

الباب الثالث

الشعر : دراسة فنية

٢٤٢	الفصل الأول : المادة العاطفية
٢٤٢	١ - الرعدة العاطفية
٢٤٦	٢ - مثل الصبراء
٢٥٧	٣ - مثل الإحسان بالحياة
٢٧٤	الفصل الثاني : الصورة الفنية
٢٧٤	١ - التفاضل والحزبات
٢٨٠	٢ - الأوصاف والزواجر
٢٨٤	٣ - المسائل الأدبية
٢٩٠	الفصل الثالث : مقدمات الصناعة
٢٩٠	١ - التهيئة
٢٩٢	٢ - الاستمارة
٢٩٤	الفصل الرابع : بين التقليد والتجديد
٢٩٦	١ - تيار قديم
٢٩٦	٢ - تيار جديد
٤١٢	الخاتمة
٤١٢	١ - علامة البحث
٤١٢	٢ - في ميزان النقد
٤١٦	المصادر والمراجع

٣٠٢١

٩٧٧ - ١٧٢ - ٢٠٨ - ٥

دار غريب للطباعة

١٢ شارع نوبار (لاطورعل) القاهرة

ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩